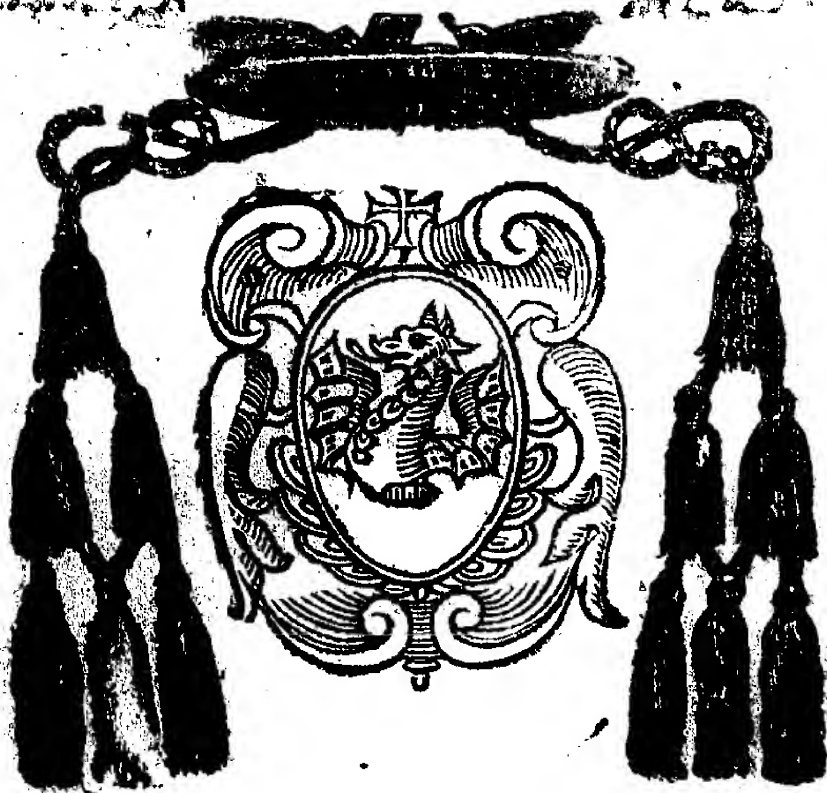
SPECCHIO SECONDO DI MVSICA,

NEL QVALE SI VEDE CHIARO IL VERO, E FACIL MODO DI COMPORRE DI CANTO Figurato, e Fermo, di fare con nuoue Regole ogni ſorte di Contrapnnti, e Canoni, di fomar li Toni di tutt'i generi di Muſica reale, e finta, con le loro caden-ze à proprij luoghi, e di porre in prattica quan-to ſi vuole, e può deſiderare di detti Canto figurato, e fermo.

COMPOSTO
DAL M. R. P. F. SILVERIO PICERLI RIETINO
Theologo dell'Ordine de Minori Oſſeruanti Riformati.

IN NAPOLI.
Appreſſo Matteo Nucci. M.DC.XXXI. *Con licenza de' Superiori.*

NObis præsentatus est Liber, cuius titulus est. Specchio Secondo di Musica. & alius qui similiter appellatur. Specchio terzo di Musica, compositi à M. R. P. F. Siluerio Picerlio Reatino Reformationis Romanæ Prouincię Theologo, vt eos videremus, & approbaremus, si typis mandari merentur. Quos legimus, & perspeximus, ac in eis nihil à Religione, & à bonis moribus alienum inuenimus, Musicęq; Professoribus perutiles futuros cognouimus. Ideo pręlo dignos iudicamus, & approbamus. Datum in nostro Regio Conuentu Sanctę Clarę Neapolis, die 17. Ianuarij 1631.

F. Petrus Franciscus à Galarato S. Claræ Neapolis, Guard. & Commissarius Apostolicus.

IMPRIMATVR.

Fęlix Tamburellus Vicarius Generalis.

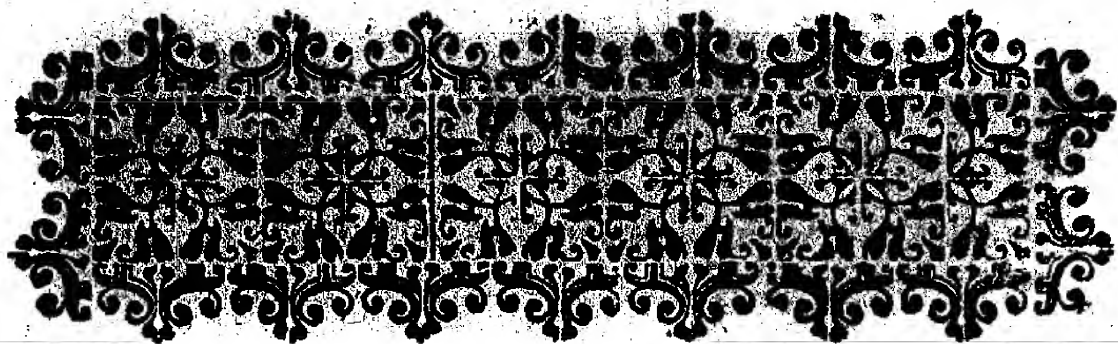
Fęlix de Ianuario S. T. D. vidit.

A' LETTORI.

ECcoui (benignissimi Lettori) il secondo Specchio di Musica, promessoli già vn'anno fà, nel quale si tratta di due cose principali, cioè del modo di comporre di Canto figurato, e fermo. Vi si dichiarano con bellissimi'ordine, e chiari esempij, tutte le consonanze, e dissonanze musicali, co'l modo di passare da vna di esse all'altra, e di porle nel contrapunto a quante voci si vuole. Vi si pongono molte regole del contrapunto, o compositione, con vn modo nuouo, & infallibile di fare ogni sorte di contrapunti sciolti, & obligati, o doppij, scritti, & a mente, co'l canto fermo, e senza di esso. Vi s'insegnano formare tutt'i toni in ogni genere di musica nelle proprie corde, e terminationi finali, con le loro cadenze a i proprij luoghi, e fuori di essi. Vi si tratta di che conditioni, e qualità siano tutte le consonanze, e dissonanze, tutt'i gradi, e salti, tutt'i generi di musica, tutt'i modi, o toni, tutte le parti della compositione, e tutta la compositione istessa con molte altre cose di molta importanza con quanto si sà desiderare circa il comporre di detti Canto figurato, e fermo.

Si che non mi rest'à far'altro, che esortarli a legger quest'opera con quel pietoso affetto, co'l quale se li presenta, procurando d'hauere l'intelligenza delle materie, che vi si trattano dal principio, dal mezzo, e dal fine di essa; poiche spesso auuiene, che le cose dette nel principio dell'opera, si dichiarano nel mezzo, o nel fine, & è conuerso; e le cose, che si dicono in vna parte recitatiuè, in vn'altra si pongono secundum propriam sententiam, o in altro modo vi si dichiarano, asciando l'opinioni problematicè, & hominum disputationi.

Di più esorto tutti (e specialmente gl'Ecclesiastici) all'acquisto di questa eccellentissima, e famosissima scienza, non sempli-

ſemplicemente neceſſaria, ma molto vtile, & atta à far paſſar'il tempo fruttuoſamente, ad acquiſtar facilmente l'altre ſcienze, ad eſtirpar'i vitij, & acquiſtar le virtù, e buona a molte altre coſe (come dottamente proua il Zerlino) ma ſopra tutto a lodar'Iddio, & acquiſtar la beatitudine, poiche (come dice il Muſico Citaredo Dauid) Beatus vir, qui ſcit iubilationem, la quale conceda a tutti N. S. Iddio per ſua miſericordia, Amen.

ALL'EMINENTISSIMO, E REVERENDISSIMO SIGNORE, E PADRONE COLENDISSIMO IL SIGNOR CARDINALE BONCOMPAGNO ARCIVESCOVO DI NAPOLI.

HAuendo già cõ l'aiuto di N.S. Iddio ridotto à perfettione il Secondo Specchio di Musica, promesso à V.S.E. e donatole vn'anno fà; vengo hora di nuouo ad offerirle, e donarle con esso il mio affetto, e la pronta volontà, c'hò di seruirla, pregandola ad aggradire l'offerta (qual vorrei che fusse vna mitra Papale) e scusare l'offerente d'ogni difetto,

& imperfettione dell'opere per lo stato, nel quale si ritroua. E con tal fine le bacio le sagre vesti, bramoso di baciarle anco i piedi. Di S. Chiara di Napoli, il dì 10. di Giugno 1631.

Di V. S. Eminentissima, e Reuerendissima

Diuotissimo, Seruitore, & Oratore.

Fra Siluerio Picerli Minore Osseruante Riformato.

TAVOLA
DE' CAPITOLI
DI QVEST'OPERA.

** ti obli-

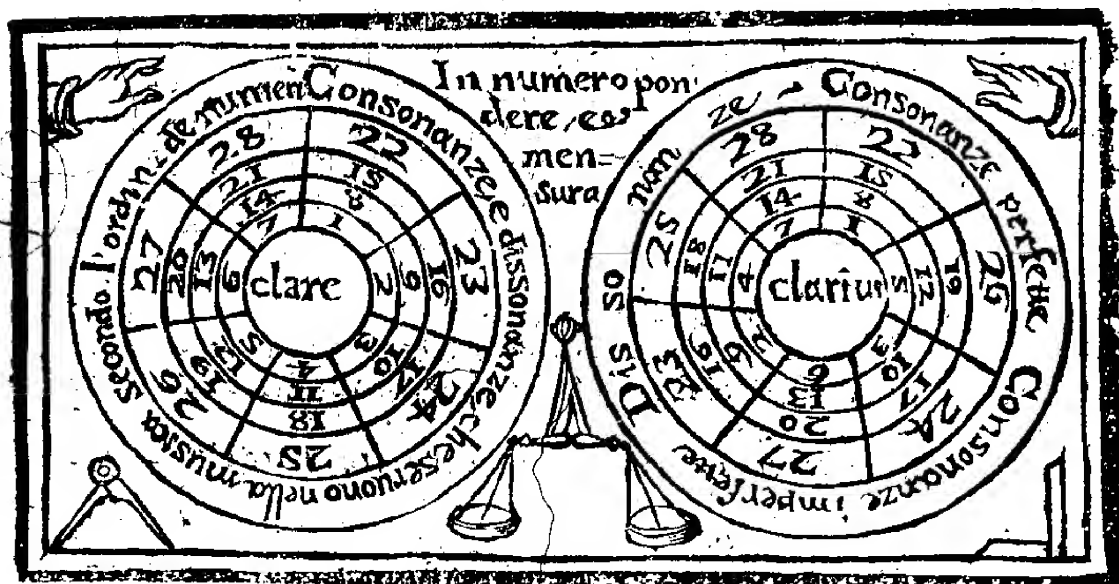
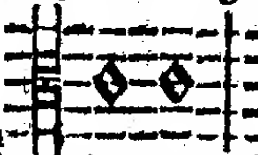
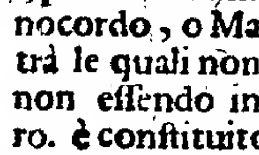
TAVOLA
DELLE MATERIE PRINCIPALI DEL SECONDO SPECCHIO DI MVSICA.

Effetti

positio-

BREVE E FACILE DICHIARATIONE

di tutte le Consonanze, e Dissonanze, che nella Musica in qualsiuoglia modo seruono, per il numero settenario (in queste figure espresso) e contenuti in esso, rappresentate.

Capitolo Primo.

AVENDO il desideroso di questa scienza imparato vn poco à cantare di Canto Figurato secondo le nostre, ò altre simili regole, potrà anco cominciar'ad imparare à far'il contrapunto, o compositione Musicale, ben che non sappia molto ben cantare, bastandogli solo per farlo (massimamente scritto, saper li numeri consonanti, e dissonanti, e secondo quelli metter bene le note in cartella, seruendosene anco per farlo à mente. Doue si deue notare Primo, che dalla perfetta cognitione del numero settenario, e contenuti in esso, dipende la cognitione di tutti l'altri, e di tutte le consonanze, e dissonanze, che seruono per fare il detto contrapunto; poiche, si come tutti l'altri numeri (procedendo anco in infinito) son repliche (quanto alla sonorità, e dissonorità) delli sudetti, e dipendono, o si regolanocon le medesime regole di quelli, come l'8. dipende dall' 1. il 9. dal 2. &c. si come appare in dette figure. Così parimente tutte l'altre consonanze, e dissonanze dipendono, o si regolano con le medesime regole delle sette prime, cioè dell'vnisono, della terza, della quarta, della quinta, della sesta, e della settima, di-

A

B

notate per ordine da questi numeri 1. 2. 3. 4. 5. 6. e 7. in dette figure
A contenuti, dalle quali dipendono l'ottaua, la nona, la decima, &c. dinotate per ordine da questi numeri 8. 9. 10. &c. in dette figure contenuti. Dalla cognitione dunque di quelle si verrà in cognitione di tutte l'altre, da loro dipendenti.

Secondo, Si deue notare, che l'vnisono (per cominciar de qui) è vn'aduanza di doi, o più voci, o suoni vguali, posti in vna medesima corda, o luogo, del Monocordo, o Mano Musicale, come qui appare, trà le quali non è alcuno interuallo musicale, non essendo in diuerse corde, come si vede chiaro. è constituito, o formato, nella proportione d'equalità, principio (come si dirrà nel terzo Specchio) della proportione d'inequalità, che si troua trà questi numeri
B radicali |1.1.|2.2.| o altri simili, come principio delle consonanze costituite nelle proportioni d'inequalità.

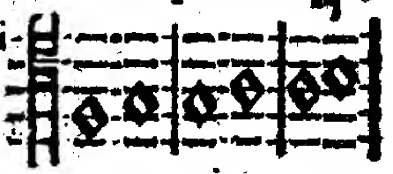
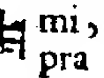
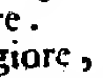
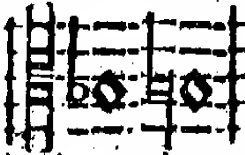
E benche non sia propriamente consonanza per l'equalità delle voci vnisone, nè propriamente dissonanza per la medesima ragione, e per non esser, interuallo musicale, come già s'è detto; s'è posto nondimeno nel numero delle consonanze perfette per la somiglianza, che tiene con l'ottaua, consonanza perfettissima, regolandosi l'vn', e l'altra (come s'è detto di sopra, e si vedrà à suo luogo) in prattica con le medesime regole.

La seconda è di due sorte, cioè maggiore, e minore, dette altramente Tono, e Semitono.

C IL tono, o seconda maggiore, è vn' spatio, e primo interuallo musicale, composto di due voci, o suoni, posti, o formati in due corde cōtigue di qualsiuoglia positione della mano, fuor che in queste e f. ♮ c. & in altre simili accidentali, in virtù di questi segni accidentali b ✕, come qui appare, è di due sorti, cioè magiore, e minore, chiamati communemente (come s'è detto) seconda maggiore, prima dissonanza, propriamento detta, aspra assai, ma meno della seconda minore, di cui si dirrà appresso. è composto di doi semitoni inequali,

mag. min. mag.

D cioè del maggiore, composto di cinque comme, e del minore, composto di quattro. Il tono maggiore è costituito, o formato, nella proportione sesquiottaua di questi numeri radicali 9. 8. Segue immediatamente nell'acuto il semitono minore, e finisce in esso, & il minore nella proportione sesquinona di questi altri 10. 9. e segue nell'acuto il tono maggiore. Et il comma, cioè minima particella (secondo alcuni) del tono, si ritroua formato nella proportione sesquiottantesima di questi numeri 81. 80.

Qui si deue auertire, che tanto il tono maggiore, e minore, naturale, & accidentale, quant'ogn'altro grado, come il semitono maggiore naturale,

turale, & accidentale, detto da tutti apothome, & il semitono minore naturale, & accidentale, chiamato da Platonici limma, da Pitagorici diesis, e da moderni semitono, come anco il diesis magiore, composto di trè comme, & il minore cnmposto di due, il comma composto di doi sichisini, & il sichismo composto di doi diachismi, ne i quali (secondo alcuni) vltimamente si risolue il tono, si ponno considerare in doi modi, cioè come grado, e spatio, o interuallo musicale, di doi voci, formate successiuemente da vn'istessa persona in diuerse corde, o luoghi della mano musicale, e come dissonanza, formata, o caggionata nell'istesso tempo da più persone in diuerse corde. I salti parimente, come la terza maggiore, e minore naturali, & acci dentali, il tritono, e quarta naturali, & accidentali, la quinta perfetta, e diminuta, naturali, & accidentali, la sesta meggiore, e minore, naturali, & accidentali, e la settima maggiore, e minore naturali, & accidentali, tutti gradi, e salti, considerati anco, dentro vn'ottaua, alla sua propinqua, aggiungẽdouisi vn diesis minore, & alla sua propinquissima, aggiungendouisi vn comma, essendo quel diesis, o comma di più, il suo propinquo, e propinquissimo, si cõsiderano ne predetti doi modi, cioè come salti, & interualli musicali, e come consonanze, e dissonanze, formate da diuersi, e ciò per l'effetti, o fini, che si diranno.

A

B

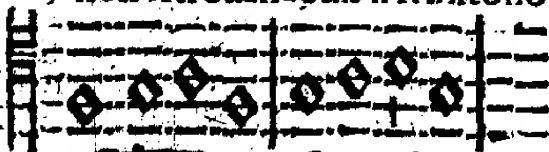
IL semitono è di due sorte (come già s'è detto) maggiore, e minore, detto comunemente seconda minore, prima dissonanza (come pur s'è detto) propriamente detta, più aspra della seconda maggiore. Il semitono maggiore è vn spatio, e primo interuallo, qual si troua posto naturalmente (secõdo l'Illuminato, & altri) trà'l fà, e mi della corda di b fa ♮ mi, e d'altre simili accidentali in virtù de so pra detti segni accidentali, come qui apppare. è detto maggiore, perche è composto (come s'è detto) d'vn comma di più, e però questo anco si chiama minore. è costituito, o formato, nella proportione sesquiquintadecima di questi numeri 16. 15. Considerato come grado ascendente è mesto, e discendente è allegro.

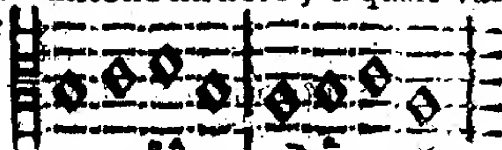
C

IL semitono minore è vn spatio, e primo interuallo, qual si troua posto naturalmente (secondo il medesimo Illuminato, & altri) trà questi doi suoni, mi fà, e fà mi, posti, o formati, nelle corde di ♮ c. e f. & altre simili accidentali, come di sopra. è costituito, o formato nella proportione sesquiuentesimaquarta di questi numeri 25. 24. è caggione (secondo il sudetto Illuminato) della diuersità de tutti l'interualli musicali, come si vedrà ne proprij luoghi. Onde, se si ritroua nel primo interuallo, produce la prima specie, se nel secondo produce la seconda, e se nel terzo la terza, &c. Considerato come grado ascendente è allegro, e discendente è molle, o mesto, come quì si vede.

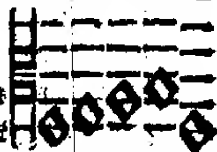
D

La terza è di due forti, cioè maggiore, e minore, detti communemente ditono, e semiditono.

A La terza maggiore, o ditono, è vn'interuallo musicale, composto di trè suoni, che fanno doi toni, posti, o formati in ogni luogo del monocordo, doue si trouano questi suoni, fa sol la, vt re mi. Non hà propriamente se non vnà specie, non ritrouandouis'il semitono minore, come qui appare. è consonanza imperfetta maggiore, quale si ritroua formata nella proportione sesquiquarta di questi numeri radicali 5. 4.

B Considerata come salto ascendente, è allegra (massimamente incōposta) e discendente, è mesta: E considerata come consonanza imperfetta, passandosi da quella (come si dirrà à suo luogo) alla quinta, è molte viuace, vaga, suaue, & allegra, e tale rende anco la compositione, ponendouisi altramente, è mesta, e però se le deue porre appresso (secondo alcuni) la terza minore, benche nelle parti acute, cioè la decima, sua deriuata, sia allegra. Il medesimo si dice d'altre sue deriuate.

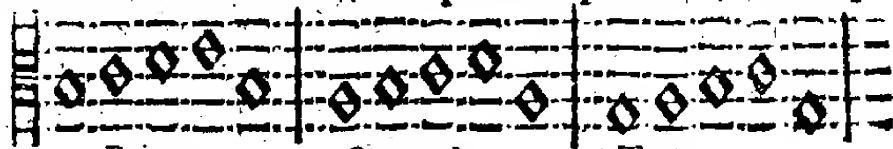
La terza minore, o semiditono, è vn'interuallo musicale composto di trè suoni, che fanno vn tono, & vn semitono minore, il quale variandouisi solo due volte, produce due sue specie, come qui appare.

C E consonanza imperfetta, quale si troua formata nella proportione sesquiquinta di questi numeri 7. 5. Considerata come grado ascendente, è mesta, e discendente, è allegra, massimamente incomposta, e naturale. Considerata poi come consonanza imperfetta, passandosi da quella (come si dirrà à suo luogo) all'vnisono, è manco piena, suaue, e vaga della terza maggiore, e tale fà la compositione. Il medesimo si dice delle sue deriuate.

LA quarta, detta altramente diatessaron, è di due forti, cioè maggiore (secondo alcuni) e minore, ouero superflua, o tritono, e giusta. Il tritono è vn'interuallo musicale, composto di quattro suoni, che fanno trè toni continui, il quale, nō hauendo in sè il semitono minore,

D non hà se nō vna sola specie, che comincia naturalmēte nella corda di f fa vt, & in altri luoghi della mano accidentali in virtù de' sudetti segni accidentali, come qui si vede.

Considerata come salto ascendente naturale, & accidentale, è viuace, & allegra, ma dura, e difficilissima à dirsi, e discendente, è mesta. Considerata similmente come dissonanza, è anco durissima, & asprissima. è considerata nella proportione di questi numeri 45. 32. L'istesso si dice delle sue deriuate.

La quarta minore, o giusta, collocata nella proportione sesquiterza di questi numeri radicali 4. 3. è vn interuallo musicale composto

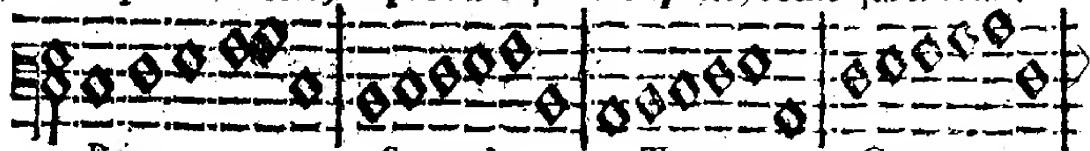
posto di quattro suoni, che fanno doi toni, & vn semitono minore, il quale variandouisi trè volte, trè specie ne produce, come qui appare. A

I Musici prattici dicono, che la quarta minore è dissonanza,

Prima. Seconda. Terza.

massimamente sola co'l Basso, che però la risoluono come l'altre dissonanze con vna consonanza imperfetta, ad essa più vicina: Ma i Theorici, secōdo l'antichi, dicono, che è consonanza: Il che è stato accettato, & inteso da moderni in questo modo, cioè che è consonanza, essendo accompagnata con qual che consonanza, la quale essendo perfetta, anch'essa si dice perfetta, come per esempio, se l'Alto si ritroua in ottaua co'l Basso, & il Teno re in quinta co'l medesimo Basso, & in quarta con l'Alto, all'hora la quarta si dice consonanza perfetta (spesso vsata) per la perfettione della quinta, e dell'ottaua, con le quali è accompagnata. Ma se vna parte si ritroua co'l Basso in sesta, e l'altra in terza, e le due parti superiori trà di loro in quarta, ouero le due superiori, (come vogliono alcuni) in terza, e'l Basso con vna di loro in quarta, e con l'altra in sesta, all'hora la quarta si dice consonanza imperfetta per l'imperfettione della terza, e sesta, con le quali è vnita. Ma per se sola non è consonanza perfetta, ben che manco perfetta della quinta, ch'è meno perfetta dell'ottaua, ne consonanza imperfetta se nò à questo senso, che non è tanto dissonante come l'altre dissonanze, ne' tanto consonante come l'altre consonanze, ma tiene quas'il mezzo trà loro, come dall'vdito, Giudice della Musica, se ne fà retto giuditio sopra li stromenti ben'accordati. E però forsi dall'Auttori se n'è parlato tanto diuersamente. B C

Essendo composta, & ascendente (considerata come salto) sarà allegra, massimamente se lo semitono sarà sopra i doi toni, e se sarà sotto, hauerà parte dell'allegro, e parte del mesto, anco nel discendere; ma se sarà incomposta, & ascendente, sarà allegra, e discendente, sarà mesta. Il che si dice anco delle sue diminuite.

LA quinta, o diapente, è di due sorte, cioè perfetta, e diminuita.

La quinta perfetta è vn'interuallo musicale, composto di cinque suoni, che fanno tre toni, & vn semitono minore, quale variandouisi quattro volte, ne produce quattro specie, come qui si vede. D

Prima. Seconda. Terza. Quarta.

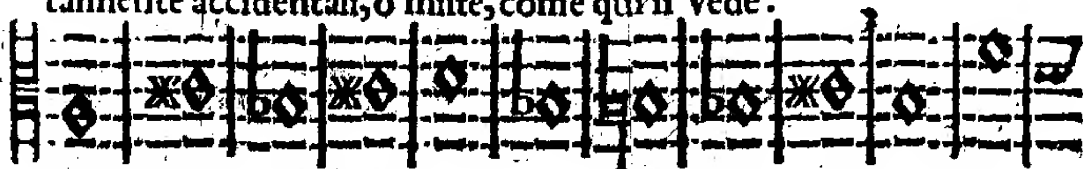
è consonanza perfetta, più piena dell'altre, eccetto l'ottaua, costituita, o formata, nella proportione sesquialtera di questi numeri redicali 3.2.

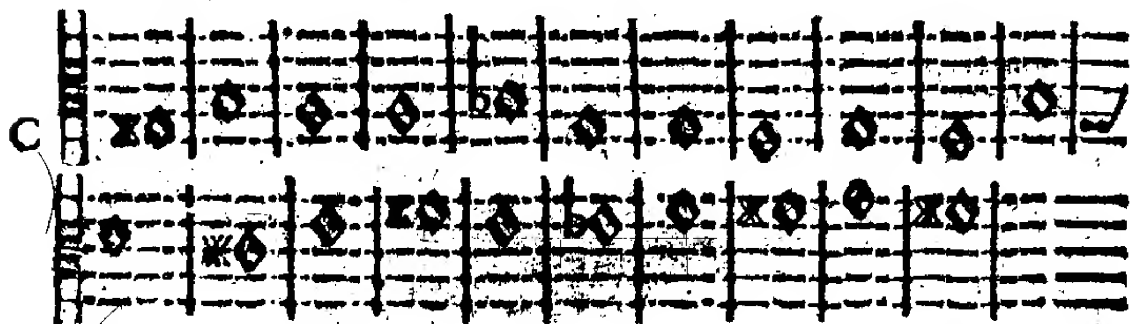
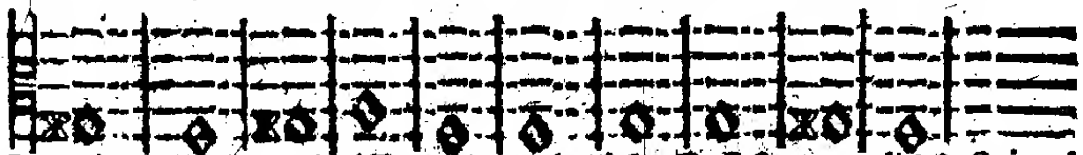
Hauen-

Hauendo, come consonanza nella parte bassa, o di mezzo, la terza maggiore la rende più allegra, e piena, che se non vi fusse. Essendo incomposta, come salto, & ascendente, sarà molto allegra, e discendente, sarà molto mesta in tutte le sue specie, ben che il semitono in esse sia diuersamente posto. Il medesimo si dice delle sue deriuate.

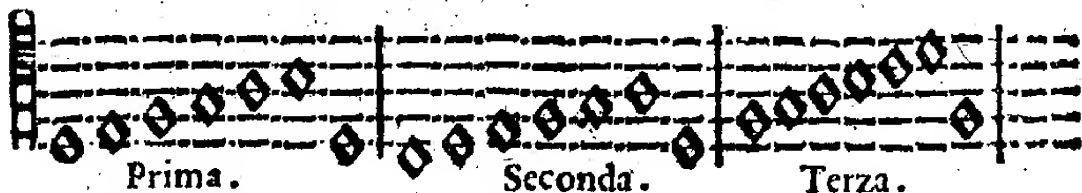
A

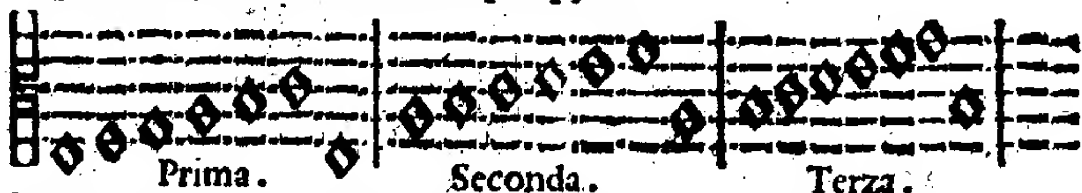
La quinta diminuta è vn'interuallo musicale, composto di cinque suoni, che fanno doi toni, e doi semitoni minori, quali non variandosi, come di sopra, ne producono solo vna specie, che naturalmente nasce dalla corda di ♮ mi ad f fa vt secōdo, & accidentalmēte da E la mi a b fa acuto, e da altri luoghi, o corde, cō l'accidēti del b molle, e del diesis, quali son caggione, che le consonanze, e dissonanze diuentino di maggiori minori, e di minori maggiori, e di perfette diminute, o superflue, e di diminute perfette, leuandole, o giungendole solo vn semitono maggiore, e saranno o totalmente naturali, o totalmente accidentali, o miste, come qui si vede.

B

Semit. Semit. Semit. 3. ma. 3. ma. 3. mi. 3. ma. 4. giu. 4. supf. superf. 5. dim.

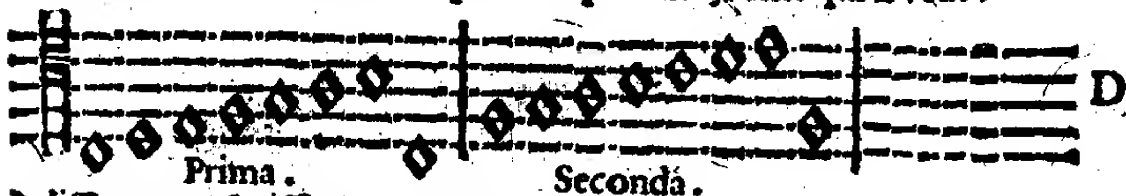
C

5. dim. 5. superf. 6. mi. 6. ma. 7. ma. 7. mi. 7. mi. 7. ma. 8. dim. 8. superf.

D La quinta diminuta è dissonanza, di cui spesso si seruono li Musici nel modo, che si dirrà à suo luogo; ma dell'altre consonanze perfette diminute, o superflue, solo in occasione di esprimere qual che durezza di parole, e delle dissonanze maggiori, e minori nelle cadenze, e sincope, o legature, & in altre simili occasioni. è costituita, o formata, nella proportione di questi numeri 64. 45. Essendo incomposta (considerata come salto) sì naturale, come accidentale, hà dell'allegro, e del mesto, Il che si dice anco delle sue deriuatiue. La quinta superflua, come salto, ascendendo, è allegra, e discendendo, è mesta. Il che s'intende anco delle sue deriuate, ma son tutte difficilissime à dirsi.

La

LA festa, detta altramente essacordo, è di due forti, cioè maggiore, e minore. La maggiore è vn'interuallo musicale, composto di doi suoni, ch fanno quattro toni, & vn semitono minore, il quale variandouisi tre volte, ne produce tre specie, come quì appare. A

è consonãza imperfetta, ma molto aspra, e dura, che però alcuni l'hanno numerata con le dissonanze, participando quasi più di quelle, che delle consonanze. Hà la sua forma nella proportione superbiterza di questi numeri radicali 5. 3. Passando, come consonanza, all'ottaua, è molto viuace, & allegra, e tale fà anco la compositione. Il che s'intende anco delle sue deriuate. B

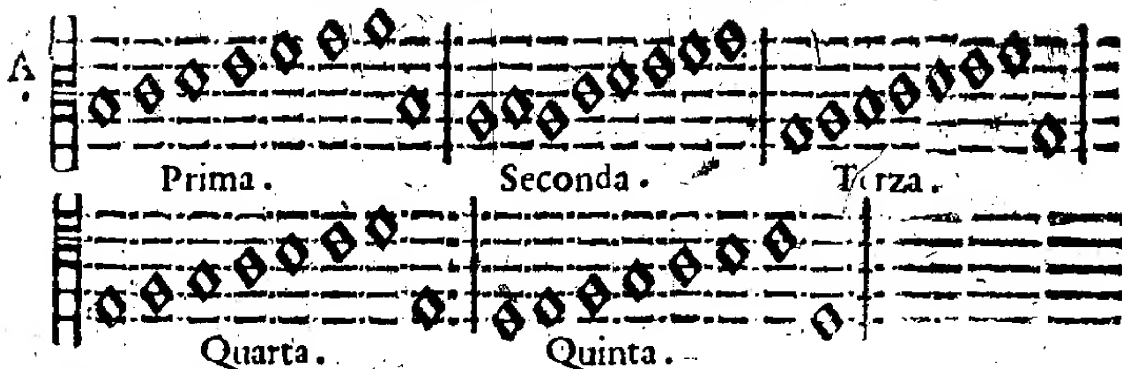
La festa minore è vn'interuallo musicale, composto di sei suoni, che fanno tre toni, e doi semitoni minori; quali variandouisi tre volte, tre specie ne producono, come quì appare.

è consonanza imperfetta anco questa di qual che durezza, e trà le dissonanze da alcuni reposta; quale si ritroua hauer la sua forma nella proportione supertripartientequinta di questi numeri 8. 5. Passando come consonanza alla quinta, è manco viuace, & allegra, della maggiore, e tale rende la compositione. Il che si dice parimente delle sue deriuate. C

LA settima detta altramente Ettacordo, è di due sorte, cioè maggiore, e minore. La maggiore è vn'interuallo musicale, composto di sette suoni, che fanno cinque toni, & vn semitono minore, quale variandouisi solo due volte, due specie ne produce, come quì si vede.

D

è dissonanza asprissima, collocata nella proportione supersettepartiente ottaua di questi numeri 15. 8. della quale si seruono i Musici nel modo, che si dirrà à suo luogo.

La settima minore è vn'interuallo, composto di sette suoni, che fanno quattro toni, e doi semitoni minori, quali variandouisi cinque volte, cinque specie ne produce, come quì si vede.

Prima.

A

è dissonanza molt'aspra, ma meno della maggiore, Il che s'intende anco delle loro deriuate, collocata nella proportione superquadripartientequinta di questi numeri 9.5. della quale si seruono i Musici nel modo, che si dirrà à suo luogo.

B

Tutte queste sette prime consonanze, e dissonanze, corrispondono alli sette primi numeri sudetti.

L'Ottaua, detta altramente, diapason, prima replica, o dipende dall'vnisono, e sua equisona, è vn'interuallo musicale, composto d'otto suoni, che fanno cinque toni, e doi semitoni minori, quali variandouisi sette volte, sette specie ne produce secondo il numero delle sette lettere del monocordo, o mano musicale, nelle quali per ascenso, e per discenso d'otto voci, hanno il loro principio; Auertendo però, che nella corda di ♮ mi, e sue deriuate, hà il principio vna delle sette specie della diapason, ouer'ottaua pfetta, ma non vi forma alcun tono, o modo cō posto d'vna quinta perfetta, e d'vna quarta, non essendoui la detta quinta perfetta, come quì si vede.

C

D

è consonanza perfetta, anzi perfettissima, formata nella proportione dupla di questi numeri radicali 2. 1. è la prima consonanza, primitate proportionis, ch'è la prima del genere molteplice, primitate perfetionis, essendo più piena, e perfetta di tutte l'altre, & primitate finis, essendo il fine di tutte le consonanze, e dissonanze, e di tutta la compositione istessa, come è noto à tutti.

La

La nona, dett'altrimente, diapason co'l tono, o semitono, la decima, vndecima, e tutte l'altre, che seguono sono repliche, e dipēdenti nel modo sopradetto, dalle sudette sette, cioè dalla seconda, dalla terza, dalla quarta, & altre. Et acciò le dette repliche si possino più facilmente ritrouare, s'osserui questa regola: S'aggiunghi à ciascheduno di detti sette numeri il sette, e quello, che ne resultarà, sarà replica di quello, à cui s'aggiunge, e la consonanza, o dissonanza dinotata per questo, sarà replica della consonanza, o dissonanza, dinotata per quello, come per essempio; aggiungendo il sette all'vno, fà otto, replica (come s'è detto) dell'vno, e l'ottaua dell'vnisono. Similmente aggiungendosi al due, fà noue, replica del due, e la nona della seconda. Aggiungendosi parimente all'otto, fà quindici, replica dell'otto, e la quintadecima dell'ottaua, & sic infinitum. Dall'intelligenza dunque di quelle sette dipende l'intelligenza di tutte l'altre deriuate da quelle. Il che basta per la cognitione generale delle consonanze, e dissonanze.

A

B

Del modo, e regole generali di porre nel contrapunto le dette consonanze, e dissonanze. Capitolo II.

ESsendosi trattato nel Capitolo precedēte della natura, e qualità delle sette prime consonanze, e dissonanze, e loro deriuate, in questo se ne trattarà in quanto son'ordinabili nel contrapunto, o compositione musicale. Doue si deue notare, che il contrapunto nella musica non è altro, che vn'artificiosa vnione in harmonia di diuersi suoni, espresso dall'antichi con punti, e dalli moderni con figure, o note cantabili. Due sorte di contrapunto si trouano, cioè semplice, e composto, o diminuto, o fiorito. Il semplice si compone solo di consonanze, e figure, o note vguali, poste vna contra l'altra. Il composto si cōpone di consonanze, e dissonanze, e d'ogni sorte di figure cantabili ascendendo, e discendendo in vn medesimo tempo con moti contrarij, & interualli proportionati ad arbitrio del Compositore. Il contrapunto composto è di due altre sorte, cioè sciolto, e legato, o sincopato. Lo sciolto si può comporre di consonanze, e dissonanze, o di consonanze solo senz'alcuna legatura, come piace al Compositore. Il legato, o sincopato, è composto di figure, o note, che contengono il fine d'vna battuta, & il principio dell'altra. E questo in doi modi, poiche, o il fine d'vna battuta è consonante, & il principio dell'altra dissonante, è questo si chiama propriamente contrapunto legato, o l'vn, e l'altro è consonante, e questo si dice propriamente contrapunto sincopato, se bene spesso si confondono insieme,

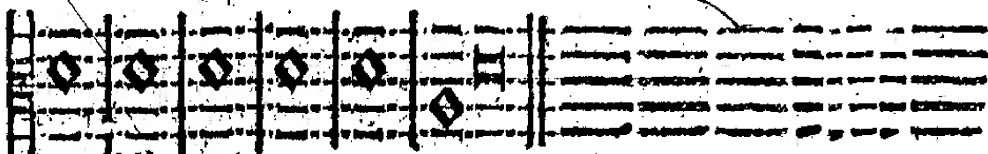
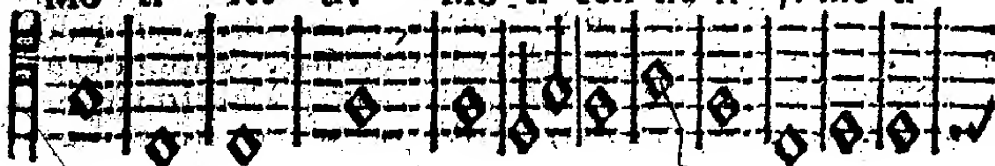
C

D

pigliandosi vno per l'altro. Ciascheduno di detti contrapunti
A fioriti si può far'in doi modi, cioè con obligo, e senz'obligo, o
uer' osseruato, e senza osseruatione. L'obligato, ouer'osseruato, si restringe à qualche sorte di figure, o di consonanze, e dissonanze, priuandosi d'alcun'altre di esse: ond'è detto obligato, & osseruato in trè maniere, cioè ò circa le consonanze, e dissonanze solo, o circa le figure solo, o circa l'vn'e l'altre insieme, come si vedrà in altre occasioni. Al disobligato, e libero si concede ogni sorte di figure, e di consonanze, e dissonanze ben poste sopra, e sotto qualsiuoglia soggetto: nè à farlo si richiede altro.

Il contrapunto, e compositione sono alquanto differenti, poiche ogni contrapunto si può dir compositione, ma non è conuerso.
B Onde il contrapunto propriamente detto, deue procedere con pochissimi salti tutti cantabili, con bell'inuentioni, e tirate, diuersamente replicate, con fiori, legature, e fughe. Non vi si deuon fare ottaue, ouero vnisoni, in principio di misura, nè breui, e semibreui co'l punto, ne forsi semplici, ma solo sincopate, nè le cadenze perfette, e proprie del tono, eccetto quãdo si vuole replicar'il soggetto, o fughe, e dar principio all'altre, ma si sfuggono. Mancandogli alcuna di dette cose, non si potrà dire propriamente contrapunto, ma compositione, quale non procede con sì rigorose osseruationi.

Si deue di più notare, che dalle parti del contrapunto si può far
C passaggio, o mouimento, da vna consonanza all'altra in quattro modi. Primo, dalla perfetta alla perfetta, come dalla quinta all'ottaua, & è contra. Secondo, dalla perfetta all'imperfetta, come dalla quinta alla terza, &c. Terzo, dall'imperfetta all'imperfetta, come dalla terza alla sesta, & è contra. E quarto, dall'imperfetta alla perfetta, come dalla terza alla quinta, &c. come si vedrà ne proprij luoghi.

Ciascheduno di detti mouimenti si può far'in trè modi. Primo, con moti retti, quando ambedue le parti si mouono di luogo ascendendo, o discendendo insieme. Secondo, con moti contrarij, quando ambedue si mouono di luogo vna ascendendo, e
D l'altra discendendo. E terzo, con moto obliquo, quando vna parte sola mouendosi di luogo ascendendo, o discendendo, e ritornando al luogo donde si mosse, l'altra stà ferma, come quì appresso si vede.

Dalle

Dalle dissonanze alle consonanze,& è contra,si fà passaggio in doi modi,cioè in legatura,e senza,come si vedrà qui appresso nell'ottaua,e nona regola.

Si deue anco notare,che per far bene i detti passaggi,& il contrapunto,si deuono osseruare l'infrascritte regole generali.

Prima. Delle consonanze perfette. Non si concedono nel contrapunto due consonanze perfette dell'istessa specie,mouendosi con moti retti ambedue le parti, come due quinte,o due ottaue, non essendo trà loro alcuna diuersità di perfettione, essendo tutte vgualmente perfette in sua specie,benche si diano i gradi frà le loro specie,come la quarta,quinta,& ottaua, essendo la quarta(secondo alcuni)perfetta,ma meno(come s'è detto) della quinta,e la quinta manco dell'ottaua, ch'è perfettissima. Nè anco si concedono due consonanze, c'habbiano somiglianza di due consonanze perfette dell'istessa specie, se ben si permettono à molte voci,come si dirà ne' proprij luoghi. Nè meno vna perfetta, e l'altra diminuta,come la quinta perfetta, e diminuta, benche da alcuni Compositori, & Organisti con buon'occasione di parole aspre, e per far le cadenze,si sopportino (come si vede nelli esempij,) ma è meglio fuggirle quanto sia possibile.

Seconda. Tra due consonanze perfette dell'istessa specie insieme ascendenti, o descendenti, si deue porre (secondo alcuni) almen'vna minima di consonanza imperfetta, o perfetta d'altra specie. Nè vi bastarà (secondo li medesimi) vna semiminima (se bene altri dicono, che basta,& anco la sua pausa) o altra no-

ta minore, nè la pausa d'vna minima, ò d'altra nota minore, ma
A si bene della maggiore, come della semibreue (della quale anco alcuni dubitano) o d'altre maggiori, nè meno basterà vna dissonanza: Basterà nondimeno vna semiminima, quando ambedue le parti si mouranno con moti contrarij, quali accommodano molte cose, e si deuono vsare più che sia possibile, fuggendo i moti retti, da quali spesse volte nasce relatione di più consonanze perfette. Et in somma quanto più le dette cōsonanze perfette son tramezzate con l'imperfette, o perfette d'altra specie, e le pause son più lunghe, tanto più facilmente si fuggirà il detto pericolo, e si produrà miglior' effetto.

Terza. Si concedono più consonanze perfette dell'istessa specie,
B quando dalle parti non si muta luogo, come quando si pronuntiano più quinte, ouer'ottaue nella medesima corda.

Quarta, Si permettono più consonanze perfette dell'istessa specie nel moto contrario d'ambedue le parti, massimamente nelli Bassi à doi chori, e nelle compositioni à molte voci (ma non fanno molto buon'harmonia) coprendosi in detti moti, nella moltitudine de voci, e nelle parti di mezzo, molti difetti, o imperfettioni, che nel contrapunto occorrono. Si permettono di più da alcuni nel moto retto due consonanze perfette medie, come due quinte, nelle cadenze à trè, à quattro, & à più voci, passandone vna per buona, e l'altra per cattiua, per venire alla cadenza: ma è meglio non seruirsene.

C Quinta. Si concedono nel detto, & altri moti, più consonanze perfette di diuerse specie, come la quinta, & ottaua, &c. per la diuersità, ch'è trà di loro. Se bene anco in questo caso si deue fuggire quanto sia possibile il detto moto retto per la relatione sudetta, che vi può nascere. E facendosi, è meglio farlo discendendo la parte più bassa con moto separato, è la più alta con moto congionto, che vice versa.

Sesta. Deue il contrapunto cominciare, e finire (secondo alcuni) in consonanza perfetta, o almeno (secondo alcuni altri) in consonanza imperfetta maggiore, pur che conchiuda finalmente nella perfetta, e massime nell'ottaua.

D Si passa dalle consonanze perfette all'imperfette nel moto contrario, obliquo, e retto, massimente con moto congionto (essendo moto retto) d'vna parte sola, o separato d'ambedue, pur che vna parte faccia salto di terza minore, come si vedrà.

Le consonanze perfette non si deuono molto frequentare, specialmente l'vnisoni, l'ottaue, e le loro deriuate, tramezzandole solo con vn'altra consonanza, massime in vna medesima corda, e si noti.

Passandosi alle consonanze perfette con moti contrarij, farà migliore, e più suau' effetto, che passandouisi con vn moto solo, o nel mot'obliquo.

Settima,

Settima. Delle consonanze imperfette. Si possono mettere nel contrapunto più cõsonanze imperfette dell'istessa, o d'altra specie, vna dopò l'altra immediatamente, nel sudetto, & altri moti, ponendo prima (essendo dell'istessa specie) la maggiore, e poi la minore, e sequiti la maggiore, ascendendo, ouero ponendo prima la minore, e poi la maggiore, e sequiti la minore discendendo, essendo diuerse di perfettione, o conditione. Questo non è communemente osseruato da tutti, ponendo molti nelle loro compositioni più consonãze maggiori, e più minori vna dopò l'altra immediatamente, ma osseruandosi, riesce meglio, come si vedrà à suo luogo. Et, essendo di diuerse specie, e mouendosi ambedue le parti con moto retto, e separato d'vna, o d'ambedue loro, se vna è maggiore, l'altra sarà minore, & è contra. E mouendosi sol'vna parte con moto separato, restando ferma l'altra, si permette, che ambedue siano maggiori, o minori, come si vedrà ne proprij luoghi.

A

B

Passandosi dalle cõsonanze imperfette alle perfette, vi si passa con moti contrarij, ma alle più vicine, con moti retti, massime co'l semitono minore, e non mouendosi ambedue le parti con moti separati, e con moti obliqui, come si vedrà ne proprij luoghi.

Ottaua. Delle dissonanze legate. Le dissonanze si ponno legare co'l punto, e senza (ma è meglio senza, come si dirà altroue) con qual si voglia consonanza (ma, essendo la più vicina ad esse, sarà migliore) e si risoluono, o saluano con vna consonanza imperfetta, e discendente, à quelle più vicina, ma nella medesima parte, doue son poste le dissonanze; come, la seconda si lega ordinariamente con la quinta, o terza (come si vedrà nelli esempij, & à suo luogo) e si risolue cõ la terza minore; la quarta si lega communemente con la quinta, o terza, e si risolue con la terza maggiore; la quinta diminuta si lega ordinariamente con la sesta, e si risolue con la terza maggiore, e con la sesta minore; la settima si lega con la quinta, sesta, & ottaua, e si risolue con la sesta maggiore; e la nona si lega ordinariamente con l'ottaua, decima, e duodecima, e si risolue con la decima minore; Se bene alle volte la seconda con la terza maggiore, la quarta con la terza minore, la quinta diminuta con la terza maggiore, la settima con la sesta minore, e la nona con la decima maggiore, si risoluono, come spesso auuiene nelle sincope, o legature lũghe, e nelle cadẽze sfugite. Nel medesimo modo si legano, e risoluono le deriuate loro.

C

D

E se bene alcuni, come Vincenzo Lusitano, il Palestina, & altri, hanno risoluta la seconda con l'vnisono, e la nona con l'ottaua, è meglio nondimeno à farlo nel modo sudetto, poiche, procedendo la natura à priuatione ad habitum, & ab imperfecto ad perfectum, passando da vn'estremo all'altro co'l debito mezzo, e douendo l'arte imitar la natura quanto più può, quest'arte musicale deue procedere nell'istesso modo dalla dissonanza, ch'è priuatione di consonanza, alla consonanza imperfetta, ch'è come habito imperfetto, e da quel

la alla consonanza perfetta, ch'è quasi habito perfetto, e fine dell'operatione, & arte, non potendosi facilmente passare immediatamente dall'estremo della dissonanza all'estremo della consonanza perfetta senza passare per quel mezzo della consonanza imperfetta. è meglio dunque risoluerle nel modo predetto. Volendosene nondimeno alcuno seruire, lo faccia almeno nelle compositioni à trè, à quattro, & à più voci, facendo, che la terza parte faccia la settima, risoluta con la festa maggiore, o la decima, ouer vndecima, risoluta cō la decima, sopra la parte più bassa, e riuscirà bene, essendo ben'accōpagnata. Se ben'alcuni se ne son seruiti nelle loro compositioni à due voci senza tante circostantie, o conditioni.

A

Delle dissonanze, le manco dissonanti, come la quinta diminuta, la seconda, e nona maggiori, e la quarta minore, sono migliori delle più dissonanti, come la quinta superflua, la settima maggiore, la seconda, e nona minori, e la quarta maggiore. Ma non possonó già mai seruire, quantunque picciole, per consonanze imperfette, ben che alle volte le consonanze imperfette, come le seste, e le perfette medie, come la quinta, si passino da alcuni per dissonanze, come di sopra s'è detto, e si dirà à suo luogo. Non si deue fare alcuna dissonanza per salto d'ambedue le parti, ben che si possi fare per salto d'vna sola, come succede in alcune cadenze.

B

Nona. Dalle dissonanze sciolte, o dopò'l punto, si và (non dico si risoluono, non essendo legate) alle consonanze, che da ogni parte le sono più vicine, o ad altre manco remote; come dalla seconda si và all'vnisono auuicinandosi, & alla terza allontanandosi vna parte, restando ferma l'altra, dalla quarta si và alla terza auuicinandosi, & alla quinta allontanandosi vna delle due parti, Dalla quinta diminuta si và alla terza auuicinandosi, & alla festa allontanandos'insieme ambedue le parti, e dalla settima si và alla festa auuicinandosi vna delle due parti, restando l'altra ferma. Il medesimo si dice delle deriuate loro.

C

Decima. Nel contrapunto semplice non si deuono porre dissonanze, e ponendouisi le consonanze imperfette, vi si deue far solo il proprio passaggio loro, passando da quelle alle perfette più vicine con note vguali, e facendo caminar le parti con moti contrarij, & vniti più che sia possibile.

D

Vndecima. Nel contrapunto composto, o fiorito, si ponno porre consonanze, e dissonanze ad arbitrio del Compositore. Questo si può far'in sei modi. Primo, di due. Secondo, di trè. Terzo, di quattro. Quarto, di sei. Quinto, d'otto. E sesto di sedici note cōtra vna semibreue, o due minime. Onde, facendosi di due note cōtra vna, come di due minime contra vna semibreue, o di quattro, e più minime cō tra vna breue, o più semibreui, che non mutano luogo, la prima, terza, e quinta dispari, saranno consonanti, e la seconda, quarta, e sesta pari, dissonanti, come si vedrà nel cap. 4. facendosi di trè semibreui,

o di

o di trè minime, in proportione, tutte trè fuor di cadenza, faranno consonanti, e nella cadenza la prima, e terza faranno consonanti, e la seconda dissonante, resoluta come di sopra con la consonante. Facendosi di quattro semiminime, o di sei crome bianche in proportione, o d'otto crome nere, o di sedici semicrome, parimente nere, contra vna semibreue, o due, o trè minime, le dispari regolarmente faranno consonanti, e le pari dissonanti fuor di cadenza, o legatura, e caminando il contrapunto per gradi. Ma facendosi di quattro semiminime, che vadino per gradi, contra due minime, che mutano luogo, la prima solo, e la quarta, o la prima, la seconda, e la quarta, potranno esser consonanti, e l'altre dissonanti, massimamente essendo la quarta semiminima terza maggiore, dalla quale si passi alla quinta in principio di misura. E caminando il contrapunto con le dette quattro, o più semiminime, o con altre note minori, con moti separati, e per salti, tutte le note separate, faranno consonanti, quali caminando poi con moti congionti (ben che non per principio della prima, o della seconda parte di battuta, che deuono esser sempre cõsonanti, eccetto nel detto caso di quattro semiminime) tutte, o la prima sì, e l'altra nò, deuono esser consonanti, come anco tutti li fondi, e cime scoperte di dette quattro, e più note, che vanno per grado.

Duodecima. Nelle sincope, o legature, e cadenze, le note sciolte, e pari, che fanno la metà, o la quarta, ouer'ottaua parte, della battuta, faranno tutte consonanti, e la nota precedente legata, e dispara, farà dissonante.

Decimaterza. Ponendosi nel principio del contrapunto le semiminime, se le antepone vn mezzo sospiro, o pausa, di semiminima, & all'hora tutte le semiminime seguenti, faranno consonanti, o la prima, e la terza, qual sia terza maggiore, massimamente andando (come s'è detto) alla quinta in principio di misura. Ponendouisi nel principio, o mezzo (ma fatto à due voci) la minima, se le antepone vn sospiro, o pausa, di minima, o di semiminima, osseruando nel resto quello, c'hor'hora s'è detto delle semiminime con la lor pausa auanti, e delle legature. E cadendo il punto della minima puntata nel principio della prima, o della seconda parte della battuta nel contrapunto à due voci, o nel principio della seconda parte solo nel principio di esso, sempre il detto punto, fuor di cadenza farà consonante, e nelle cadenze dissonante.

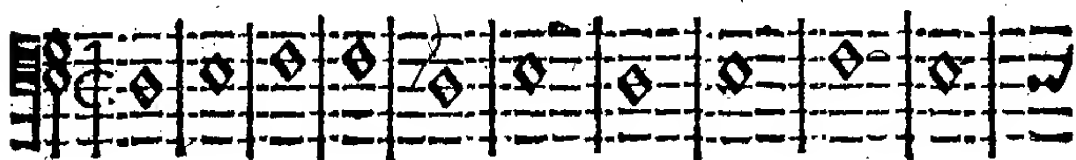
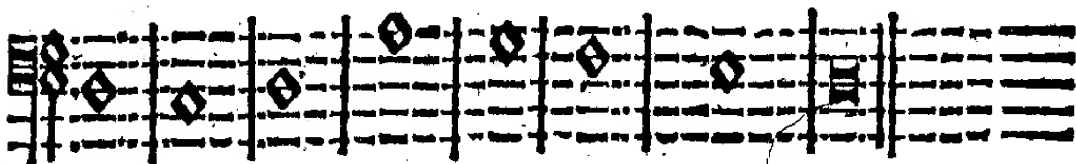
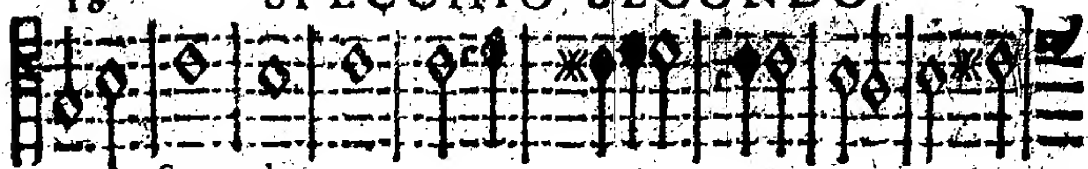
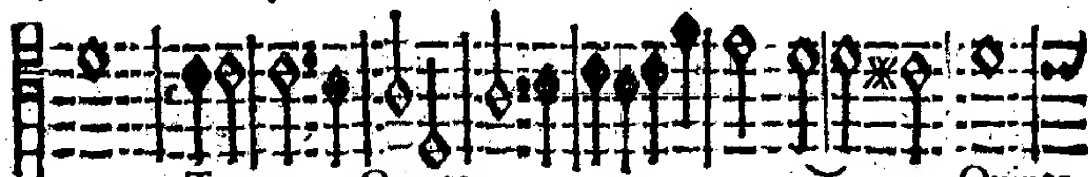
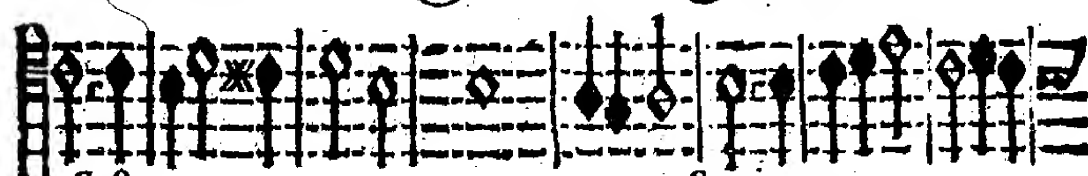
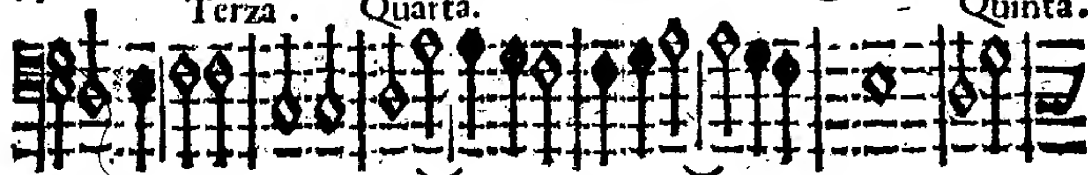
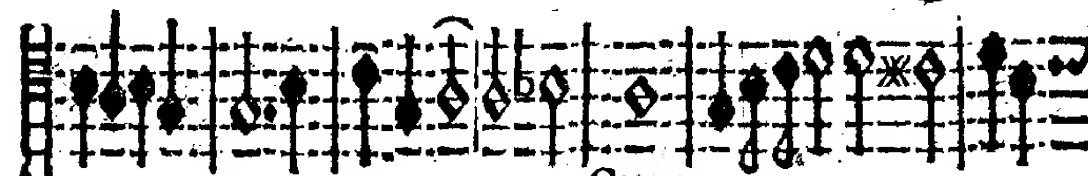
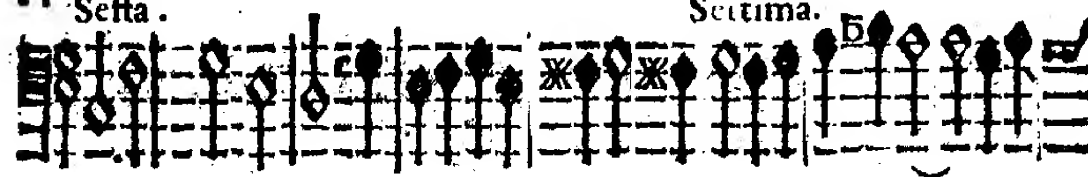
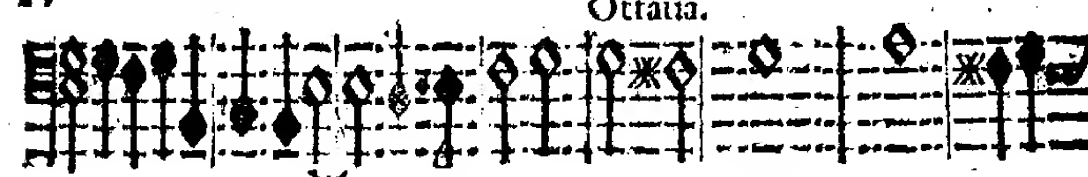
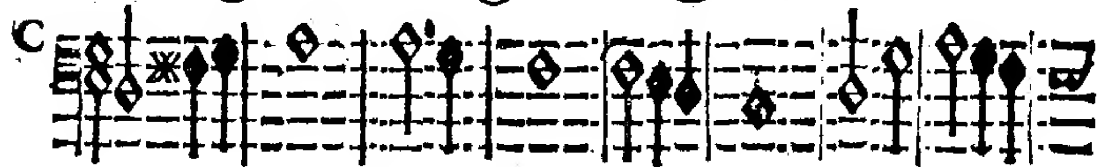
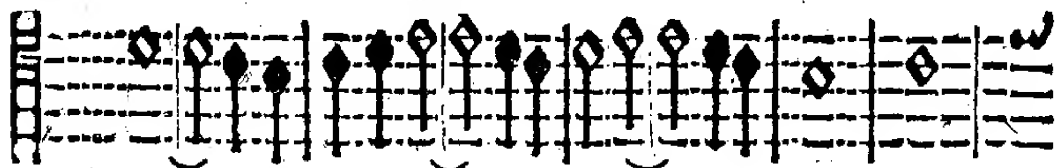
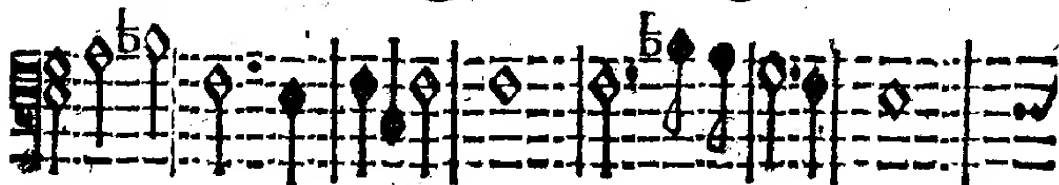
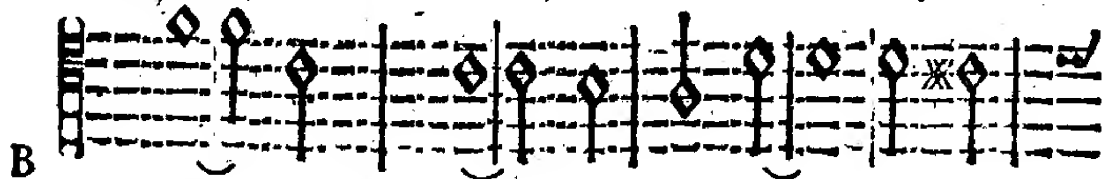
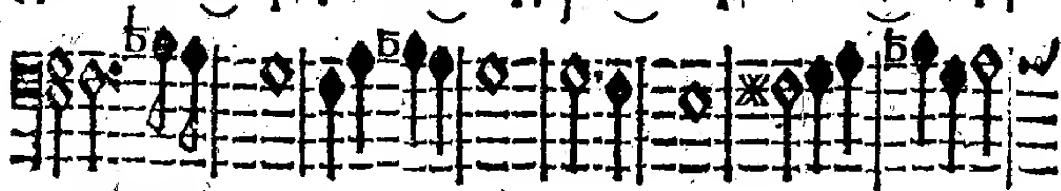
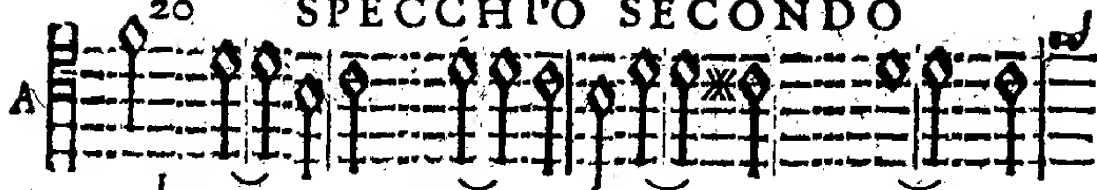
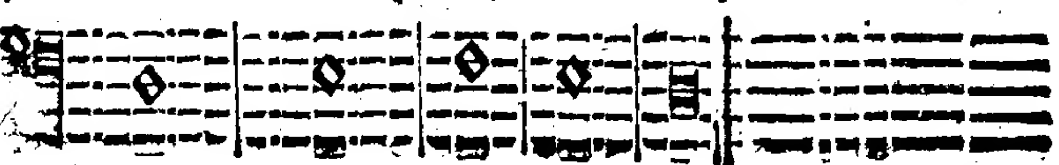
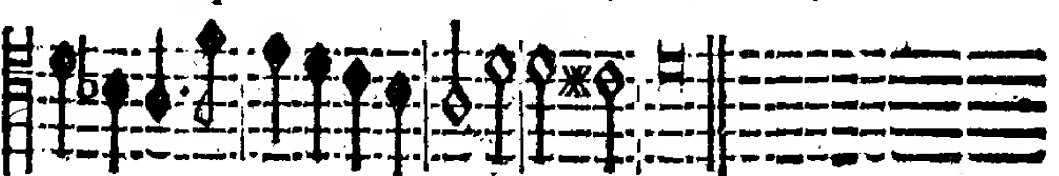
Decimaquarta. Ponendosi nel contrapunto à due voci la semibreue sciolta, o legata, in eleuatione di misura, seguẽdole per grado, o per salto, vna minima, se la seconda minima, contenuta in detta semibreue, farà consonante, la minima, che segue, caminando per grado ascendendo, o discendendo, potrà esser consonante, e dissonante, ma caminando per salto farà sempre consonante, e se farà dissonante, la minima, che segue, farà necessariamente consonante, e discendente,

dente, ma non ottaua (secondo alcuni) ouer l'vnisono. Ponendouisi la semibreue puntata co'l punto consonante, la minima, che segue per grado, o per salto in eleuation di misura, potrà esser consonante, come di sopra, e dissonante, caminando però solo per grado, e non mutando luogo l'altra parte. Ma se'l detto punto sarà dissonante, la minima, che sarà di necessità consonante, e discendente (come pur s'è detto, e nelle cadenze appare) discendendo per semitono, massime nelle cadenze all'vnisono, sarà migliore, che co'l tono. E coprendosi in vn'altra parte con l'ottaua, o cō l'vnisono, riuscirà benissimo in ogni occasione. Ponendosi dopò la detta semibreue sincopata, o puntata, o dopò la minima sciolta consonante, due seminime discendenti per grado in eleuation di misura, seguendole per grado vn'altra nota ascendente, o discendente, se'l detto punto, o la seconda minima, contenuta in detta semibreue sincopata, o pū tata, sarà dissonante, la prima semiminima, che segue, sarà necessariamente consonante, e proportionata alla detta dissonanza. Ma se'l detto punto, o minima legata, o sciolta, sarà consonante, la prima, o la seconda (ma è migliore la seconda) semiminima indifferentemente potrà esser consonante. E se le dette due semiminime ascenderanno, la prima sarà sempre consonante. Ma se la nota, che segue le dette due semiminime, ascenderà per salto, la seconda semiminima sarà di necessità consonante. Il medesimo si dice respettiuamente d'altre note minori, come d'vna minima sincopata, o puntata, con due crome appresso, e d'vna semiminima similmente sincopata, e puntata, con due semicrome che la seguono, ma non già delle maggiori, cioè della massima, lunga, breue, e semibreue, douendo quelle, non sincopate, esser'intieramente consonanti fuori di proportione, che si fà alla moderna. Se però non si diminuissero, o reducessero (come nel primo Specchio al cap. 3. e 4. s'è detto) alle predette, perche all'hora vi seruiranno l'istesse regole. Non si fà mai la prima parte della semibreue sincopata, o nò, dissonante, ben che si faccia dissonante la prima parte della battuta in detta simibreue sincopata.

Decimaquinta. Discendendo il contrapunto con le semiminime sopra vn'altra parte, se la prima semiminima sarà sesta, la seconda quinta, la terza quarta, e la quarta terza maggiore, che passi alla quinta, sarà passaggio molto gratioso. Ma se la prima semiminima sarà ottaua, la seconda settima, la terza quinta, e la quarta sesta maggiore, che passi all'ottaua in principio di misura, sarà gratioso effetto. E ponendo in luogo della seconda semiminima due crome, l'effetto sarà più gratioso, come anco, se la prima sarà ottaua, la seconda settima, la terza sesta, la quarta quinta, la quinta sesta, e la sesta ottaua, sarà similmente gratioso.

Ascendendo con vna consonanza imperfetta maggiore per andare alla perfetta maggiore, o minore, come dalla terza maggiore alla quinta,

ta, o dalla ſeſta maggiore all'ottaua, e diſcendendo con vna conſonanza imperfetta minore per andare alla perfetta minore, o maggiore, come dalla terza minore all'vniſono, o dalla ſeſta minore alla quinta, tramezzando le due perfette con vna imperfetta, fà più buon'effetto, che facendo due conſonanze perfette di diuerſe ſpecie, come l'ottaua, e quinta, o quinta, & vniſono, ouero l'ottaua, e la duodecima, o la duodecima, e quintadecima, & è contta, come ſi vedrà ne proprij luoghi.

A

Seconda.
Terza.
Quarta.
Quinta.
Sesta.
Settima.
Ottaua.

A
Nona.
B
Decima.
Vndecima.
C
D
12.a
13.a
Quartadecima.

A
B
C
Decimaquinta.

Delle regole particolari, o modo, di porre nel contrapunto à due, à trè, & à più voci, tutte le predette consonanze, e dissonanze, con la dichiaratione della parte superiore della nostra torre dell'arte di far il contrapunto. Cap. 3.

A

ESsendosi ben'intese dal nouello Compositore le sopradette regole, si può da esso cominciare à far'il contrapunto nella cartella sopra qualche soggetto, quale non è altro, che vn'inuentione di note, o fuga, propria, o d'altri, di Canto fermo, o figurato, posta in qual si uoglia parte della cantilena, o compositione, sopra, o sotto la quale si fà il contrapunto, cominciando prima à due, poi à trè, à quattro, e più voci, secondo la dispositione de numeri nell'infrascritta graticola, o tauola (ch'è la parte superiore di detta torre) contenuti, e qui appresso ampiamente dichiarati.

B

		17		17	17.18		17
	19	15	15	15	15	15	15
	16	12.13	13.12	12	13	12	13.12
	12	10	10	10	11.10	10	10
	9	8	8	8	8	8	6.5
	5	5.6	6.5	3	4.3	5.3	3.4
1	2	3	4	5	6	7	8
	5	5.6	7 6	3	4.3	4.3.5	4.3
	8	8	9	8	8	9.10	5.6
	10	10	11	10	11.10	11.14	11.10
	12	12.13	14.13	12	13		13
	15	15	16	15	15		15
	17	17	18	17			

C

Doue si deue auertire. Primo, che in detta tauola si contengono trè ordini di numeri, cioè quel di mezzo, nel quale si contengono da man sinistra alla destra questi otto numeri naturali 1. 2.3.4.5.6.7.8. Quel di sopra, nel quale si contengono altri numeri, corrispondenti à quelli di mezzo, ascendendo per diuerse caselle sopra di loro; e quel di sotto, nel quale si contengono altri numeri, corrispondenti parimente à quelli di mezzo, discendendo per diuerse caselle sotto di essi. I numeri di quel di mezzo, dimostrano le consonanze, o dissonãze, nelle quali si põno porre le due prime parti, che si farãno sù

D

la

la cartella dal contrapuntista, ponendole in vna di quelle, o in altre, da loro deriuate, nel medesimo modo regulabili, sopra, o sotto le quali si potranno fare altre parti nel modo, che qui appresso si dirà.

A

Secondo. I numeri dell'ordine di sopra dimostrano le consonanze, e dissonanze, nelle quali si potrāno porre due, trè, e più parti sopra l due dimostrate, e regolate per l'ordine di mezzo, come per esēpio Se due parti sarāno fatte in ottaua, dimostrata p l'vltimo nume o à man dritta del dett'ordine di mezzo, ch'è l'8. E vi si vorrāno fare più parti sopra la parte più bassa di quelle due, seruiranno le consonanze, e dissonanze, dinotate per li numeri posti per diritto ascendendo sopra l'8. che sono 3. 4. 6. 5. 10. 13. 12. 15. 17. Doue bisogna notare, che li numeri posti nella medesima casella, tramezzati con vn punto, s'adoprano in questa maniera, cioè, che seruēdosi di quelli, posti à man dritta in vna casella, si deue seruir' anco (bisognando) de gli altri, posti pur'à man dritta nell'altre caselle del medesim' ordine di sopra, o di sotto (e s'osseruarà anco il medesimo in quelli, posti à man sinistra) perche facendo altrimente, non riuscirìa bene. Onde, seruendosi del 5. posto sopra l'8. si deue seruire (bisognando) anco del 12. à quello corrispondente, e seruendosi del 6. bisogna seruirsi anco del 13. à quello similmente corrispodente, e non del 12 che nō gli corrisponde. Dou'è posto vn numero solo, quel solo corrisponde, e serue alli tramezzati, e semplici di tutte l'altre caselle di quella parte. Il che si deue anco notare per gli altri numeri tramezzati dell'ordine, o parte inferiore. Bisognando seruirsi d'altri numeri, maggiori di quelli, che vi son posti per inuestigare altre consonanze maggiori (massime nell'ordine superiore) si prenderanno i deriuati (come s'è detto nel primo Capitolo) da quelli, e riuscirà benissimo.

B

C

Tertio. I numeri dell'ordine di sotto dimostrano le consonanze, e dissonanze, nelle quali si potranno porre due, trè, e più parti, sotto l parte più alta delle due dimostrate, e regolate per li numeri dell'ordine di mezzo, seruendosi sempre (notate) di detti numeri in ordine alla parte più alta delle due prime; si come seruendosi de' numeri dell'ordine superiore, si deue sempre hauer riguardo alla parte più bassa delle dette due prime parti, altrimente non potria in modo alcuno riuscir bene. Ma qui si deue auertire, che non seruendosi di tutt'i numeri posti in dett'ordine inferiore, non si prenda per l'vltimo in basso qualchedun di loro, che dimostri qualche dissonanza (com'è la quarta, & altre) e non si risolua con i debiti modi. Onde, occorrendo tal caso, si pigliarà con esso, o senz'esso, il numero più basso, o non si pigliarà alcun di loro, ricorrendo all'ordine superiore, e riuscirà benissimo. Nel resto vi si proceda come di sopra.

D

Quarto. Volendosi seruire (bisonando) de i numeri delli doi ordini estremi per moltiplicar le parti della Compositione, si deue auertire in seruirsi de i numeri tramezzati d'ambidoi, che seruendosi di

quelli

quelli posti à man dritta nell'ordine superiore (per essempio) si deue seruire di quelli posti à man sinistra (non riuscendo buoni quelli posti à man destra) nell'ordine inferiore, & è conuerso, come per essempio. Ritrouandosi le due prime parti in terza trà di loro, e seruēdosi, per far'vn'altra parte del sei, posto sopra il trè, si deue seruire con gli altri del dodici (e non del tredici) posto sotto il detto trè, e riuscirà bene. E dimostrandosi l'istessa consonanza, ò dissonanza per li numeri corrispondenti dell'vno, e dell'altr'ordine, se ne prenderà vn'altro più basso, che la mostri diuersa. A

Quinto, & vltimo, si deue auertire, che nelle caselle dell'vnisono non si son posti numeri (come si vede) sopra, e sotto, come nelle caselle dell'altri numeri seguenti, perche, essendosi posti in quelle dell'8. ch'è replica (come s'è detto) dell'1. e seruendo benissimo quelli ad ambidoi, saria stato superfluo à porli due volte, come si vedrà in effetto, ponendos'in cartella quant'hò detto. B

Per maggior intelligenza delle cose sudette, si deue auertire. Primo, che volendosi far più parti sopra due altre, che si trouano in terza trà di loro, si potrà fare in doi modi. Primo, ponendole sopra la quinta, a cui di sopra corrisponde la duodecima; E secondo, ponendole sopra la sesta, a cui corrisponde la terzadecima, e la terza minore farà miglior effetto, secondo il Zerlino, che la maggiore. Il medesimo si dice delle sue deriuate, come in detta tauola si vede.

Secondo. Volendosi similmente fare più parti sopra due altre, che si trouano in quarta trà di loro, si può fare in doi altri modi. Primo, con la sesta maggiore sopra, quale farà miglior' effetto, secondo il detto Zerlino, che la minore; e secondo con la quinta sopra, ma è migliore la sesta. Il medesimo si dice delle deriuate sue, come in detta tauola si vede. C

Terzo. Volendosi parimente far più parti sopra due altre, che si trouano in sesta trà di loro, si può far'in doi altri modi. Primo, ponendole dentro vna quarta con la parte più bassa, massime risoluendola, seguendole, la terza, quale farà miglior' effetto, secondo l'istesso, con la sesta maggiore, che con la minore; E secondo, ponendoui la terza, quale essendo la minore dentro la sesta minore, farà migliore, che la terza maggiore, & essendo la terza maggiore dētro la sesta maggiore, farà migliore, che la minore. Il medesimo si dice delle sue repliche, o deriuate, come in detta tauola si vede. D

Quarto. Volendosi far'anco più parti sopra due altre, che si truano in settima trà di loro, si può far'in trè modi. Primo, ponendoui dentro vna quarta con la parte alta, e bassa, quale si risolua con vna terza maggiore (come s'è detto) o minore; facendoui sotto altre parti: secondo, facendoui vna terza con la parte bassa, & vna quinta con l'altra: e terzo, facendoui vna quinta con la parte bassa, & vna terza con l'alta. Il medesimo si dice delle sue deriuate, come in detta tauola apparé.

Quinto. Volen-

Quinto. Volendosi far più parti sopra due altre, che si trouano in ottaua trà di loro, si può far'in doi modi. Primo, ponendoui dentro vna sesta con la parte bassa, risultandone vna terza con la parte alta; E secondo, facendoui vna quinta con la parte più bassa, dentro la quale si può far'vna terza, ouer'vna quarta, risoluta con la terza, con la parte più bassa. Il medesimo si dice delle deriuate sue, come in detta tauola si vede.

A

Volendosi far più parti sotto due altre, che si trouano ne i sudetti modi trà di loro, si farà rispettiuamente, come di sopra, secondo che per li numeri dell'ordine inferiore si dimostra.

Sesto. In far più parti sopra, o sotto, due altre, che si ritrouano in secōda, o quinta, trà di loro, s'osserua vn modo solo, come in detta tauola si vede; se bene della quinta hor'hora s'è detto, e bene, che vi si può far dentro vna terza, & vna quarta (ma è migliore la terza) risoluta con la terza, massime maggiore.

B

Settimo. Non è necessario seruirsi di tutt'i sudetti numeri, ma si può seruire di tutti, o d'alcuni, secondo la quantità, e qualità, delle parti, che si pongono nella Compositione, dandole il moto, e risolutione secondo i numeri dell'infrascritta tauola. Non vi sono altri modi, (o molto pochi) di fare, o disporre, le parti della compositione, fuori delli sudetti; nè credo, che si possino dare migliori, nè più chiari, e certi, delli già assignati. Il che è parso ad alcuni difficilissimo, per non dir'impossibile.

Ottauo. In ogni compositione, fatta à più di due voci, si deuon porre la terza, e quinta, e (bisognando) l'ottaua; perche queste fanno la cōpositione piena, vaga, allegra, & harmoniosa, massimamente con la terza maggiore, come s'è detto nel primo Cap. doue si deue notare, che (secondo il Zerlino) il proprio luogo della quinta è dentro la seconda ottaua, che è la duodecima, replica della quinta, & il proprio luogo della terza è dentro la terza ottaua, che è la decima settima, benche vna di loro si permetta dentro l'ottaua dell'altra, come la decima, ch'è dentro la propria ottaua della quinta. Onde, ponendosi dentro le proprie ottaue, o à quelle più vicine, faranno più buoni effetti.

C

Nono, & vltimo, si deue auertire di non far mai mi contra fà in seconda, quarta, quinta, settima, & ottaua, eccetto in alcuni casi, come si dirà nè proprij luoghi. Non occorre dar'alcun'esempio delle cose predette, bastando ad ogn'vno porle in cartella, secondo la prescritta forma.

D

Del modo di paſſare da ciaſcheduna di dette conſonanze, e diſſonanze, all'altre conſonanze, e diſſonanze in genere, e ſpecialmente dall'vniſono ad altre conſonanze, e diſſonanze, e dalla ſeconda alle conſonanze, ſecondo l'infraſcritta tauola ch'è la parte inferiore della noſtra torre dell'arte di far'il contrapunto. Capitolo IV.

1	2	m 3	M 3	5	m 6	8					
2	1	m 3	M 3	5	d 5	m 6					
m 3	1	2	M 3	4	5	m 6	M 6	7	8	10	
M 3	1	2	m 3	4	5	m 6	M 6	7	8	10	
4	m 3	M 3	5	d 5	m 6	M 6					
t 4	m 3	M 3	5	m 6	M 6						
5	1	2	m 3	M 3	4	m 6	M 6	7	8	10	11
d 5	M 3	m 6	M 6								
m 6	1	2	m 3	M 3	4	5	d 5	M 6	7	8	10
M 6	m 3	M 3	5	d 5	m 6	7	8	10			
7	m 3	M 3	5	m 6	M 6	8	10				
8	1	m 3	M 3	4	5	m 6	M 6	7	10		

Eſſendoſi trattato nel Capitolo precedēte del modo di porre nel contrapunto tutte le conſonanze, e diſſonanze, in queſto, & altri ſeguē

ti si trattarà del modo di passare dalle medesime cõsonanze, e disso-
A nanze, poste nel contrapunto in vna casella della cartella ad altre da
poruisi in altre caselle seguenti di essa, secondo che dimostrano i numeri di detta tauola. Per la cui intelligenza si deue notare.

Primo. Che li dodici numeri posti nelle dodici prime caselle à man sinistra di detta tauola, dimostrano le dodici consonanze, e dissonanze, cioè otto consonanze, e quattro dissonanze, dalle quali, e loro repliche, o deriuate, si fà passaggio, o mouimento, ad altre consonanze, e dissonãze, dinotate per li numeri, e loro deriuati, posti in altre caselle appresso le sudette verso man dritta, come per esẽpio. Dall'1. si dinota l'vnisono, e dal 2, 3. 3. 5. 6. 8. si dinotano la seconda dissonanza, la terza minore, e maggiore, la quinta, la sesta minore, e l'ottaua, cõsonãze, alle quali dall'vnisono si fà passaggio, come appsso si dirà.

B Secondo. Le lettere poste sopra li numeri, dimostrano le qualità, e conditioni delle consonanze, e dissonãze, per esse significate, come questa lettera m picciola, posta sopra questi numeri 3. 6. dimostra la terza, e sesta minori. Quest'altra lettera M grande, posta sopra l'istessi numeri, dimostra l'istesse consonanze maggiori, che però la lettera si fà minore, e maggiore. quest'altra lettera t posta sopra questo numero 4. dimostra il tritono, o quarta maggiore, o superflua. E quest'altra lettera d, posta sopra questo numero 5. dimostra la quinta diminuta, e falsa. E nõ essendoui letter'alcuna, si prẽdono per le solite.

Terzo. I mouimenti, che si fanno dalle parti, passando da vna consonanza all'altra, si ponno fare in doi modi. Primo, per grado, mouen-
C dosi da vn luogo all'altro immediatamente, come s'è visto nel primo capitolo del tono, e semitono: e secondo, per salto, il quale sarà o di terza, o di quarta, o di quinta, o di sesta minore, o d'ottaua, o di decima, quali si ponno liberamente fare; o sarà di tritono, o di sesta maggiore, o di settima, o di nona (come pur s'è visto di sopra) che si deuono sempre fuggire per la loro difficultà. Se bene anco questi si rendono men difficili, formando prima di proferir quelli con la mẽte vno de sudetti salti facili, più vicino alli difficili, che da quello si farà facile a proferire il difficile, per esempio. Volendosi pronuntiar'il tritono, mentre si canta la sua nota precedente, si concepisca nella
D mente la terza, o quinta, che subbito verrà in mente la vera formatione del tritono nella nota seguente, e si potrà facilmente dire. Il medesimo si dice di tutti l'altri. Si diranno anco facilmente, facẽdo auanti il tritono qualche pausa cõ la mẽte, con la voce, o in scritto.

Quarto. Alcuni di detti mouimenti son buoni a due voci, altri a trè, e non a due, altri a quattro, e non a due, e trè &c. Onde per regola generale si deue tenere, che quelli, che son buoni a poche voci, son buoni anco, anzi sono migliori, a molte, ma nõ è cõuerso: poiche quelli, che son buoni a due voci, son buoni anco a trè, a quattro, e più voci, ma quelli, che son buoni a trè, a quattro, &c. nõ son buoni a due, a trè, &c. E però si notarà trà li esempij di detti passaggi, a 2, a 3. &c. acciò

ciò si sappia a quante voci almeno è buono tal passaggio. E doue non sarà posta tal notatione, quello sarà buono assolutamēte a quan te voci si vuole, o almeno a trè.

Quinto, & vltimo, si deue notare, che molti passaggi, cattiui in principio, o mezzo di misura, diuētano buoni in fine, o in mezzo del mezzo di essa, ponendo vn punto alla nota, che l'hà da fare, come si vedrà nel progresso dell'opra.

A

VEnendo alle regole particolari di far'i detti passaggi, & incomincian do dall'vnisono, dinotato per l'vnità, posta nel primo luogo del lato sinistro di detta tauola, si dice, che hà con le sue deriuate, che sono l'ottaua, la quinta decima, e la ventesimaseconda, & altre, dentro le lor'8 sei passaggi, dinotati p li sei numeri posti nelle 6 caselle superio ri, che seguono vgualmēte la detta vnità, verso man dritta passādo.

Primo. Alla secōda, dinotata per il numero binario, posto appresso la predetta vnità, in doi modi. Primo, in principio di misura, o battuta, in legatura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno. e secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno senza legatura.

B

Secondo. Alla terza in trè modi: Primo, in principio di misura con mo ti contrarij, e congionti, o per grado, d'ambedue le parti. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto retto, o per grado, e l'altra per salto di quarta, ma nelle Compositioni a trè voci.

Terzo. Alla terza maggiore in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi con moti contrarij, e congionti, ambedue le parti. E secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

C

Quarto. Alla quinta in trè modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, e l'altra per salto di quarta con moti contrarij, ma a trè voci. E terzo, in principio di misura, mouēdosi ambedue le parti con mo ti contrarij, e separati, ma a sei voci, essendo regola generale, che le parti non deuono affrontarsi in consonanza perfetta con moti separati d'ambedue le parti, o d'vna almeno di loro, se nò a molte voci, che se ricoprono, come si è detto di sopra.

D

Quinto. Alla sesta minore in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouēdosi vna parte p salto di sesta minore, nō facēdo l'altra mot'al cuno. e secōdo, in principio di misura, mouēdosi cō moti cōtrarij, e separati, ambedue le parti, ma solo a cinq; voci p la molta durezza, che vi si troua, quale maggiore anco sarebbe, se fusse sesta maggiore.

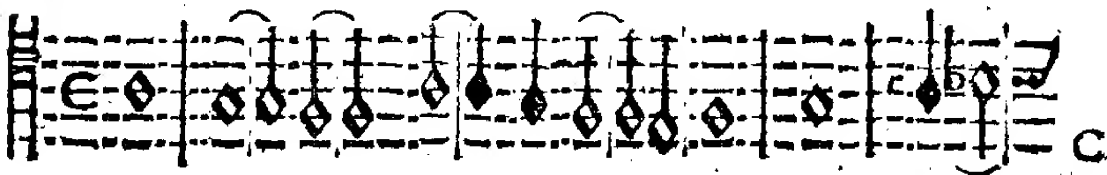
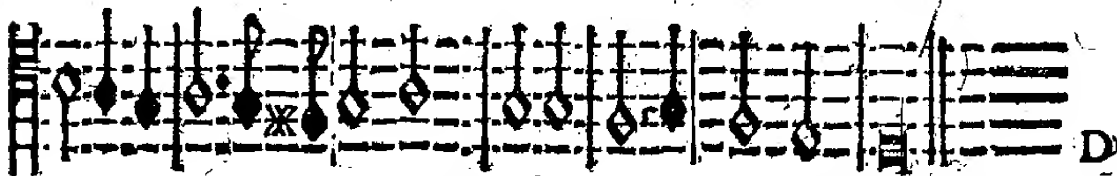
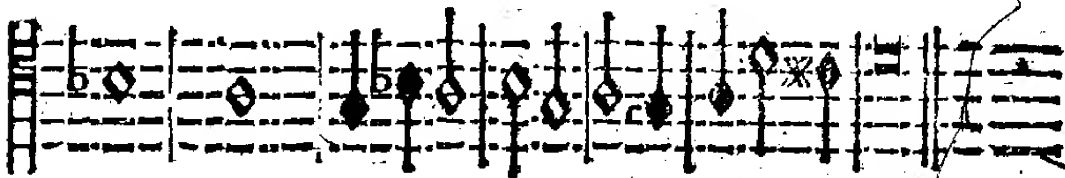
Sesto, & vltimo. All'ottaua in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottaua, non facendo l'altra mot'alcuno. e secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e separati, ma a sette, & otto voci, come si vede nelli Esempij.

A
Dell'Vnis. alla concessi.
2. a
2.
3. min.
3. min.
3. min.
3. min.
à 3.
a 3.
a 3.
B
3. mag.
3. mag.
5. a
5.
5.
a 3.
C
5.
5.
6. min.
6. min.
a 3.
a 6.
a 5.
D
8.
8.
8.
a 7.
a 8.

Circa

Circa il detto passaggio si deue auertire, che non si fà da vn'vnisono all'altro in cinque modi. Primo, senz'alcun mezzo. Secondo, co'l mezzo d'vna, o di due dissonanze, se ben'alcuni lo concedono, essendo la dissonanza di semiminima, o d'altra nota minore, o seguendo vna consonanza simile alla dissonanza in sincopa, o co'l punto; ma si deue sfuggire quanto sia possibile, massime a poche voci, per la relatione di più vnisoni. Terzo, co'l mezzo d'vna pausa di minima, o d'altra nota minore, come s'è detto nel 2. cap. quarto. Non si fà vnisono in eleuation di misura nella corda, nella quale son due minime, o altre note minori, separate, ma si bene, se sarano vnite. E quinto. Non si fà principiar'vna parte in vnisono, mouendosi ambedue le parti; ma mouendosene vna, stando ferma l'altra, si permettono, come appare nelli Esempij.

A

B

LA seconda dissonãza semplice, e prima in ordine, dinotata per il numero binario, posto sotto l'vnità in detta tauola, hà con le sue deriuate, o composte, che sono la nona, la sestadecima, la ventesima terza, & altre dentro le lor'ottaue, sei passaggi, dimostrati per li sei numeri sequenti verso man dritta, pausando.

Primo. All'vnisono in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado in legatura, non facendo l'altra mot'alcuno. E questo, dicono alcuni, che sia il suo proprio passaggio; Il

che

che si deue intendere del passaggio alla consonanza perfetta. E secondo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado con le minime sciolte, o altre note minori, non facendo l'altra mot'alcuno. Ma facendosi con le minime, le dissonanti si deuono coprire in altre parti con le consonanti, come s'è detto nel Cap. 2. E però non si faranno, se non nelle Compositioni à più di due voci.

A

Secondo. Alla terza minore in doi modi. Primo, in eleuatione di minima, mouendosi vna parte per grado in legatura discendendo, non facendo l'altra mot'alcuno. E questo veramente è il suo proprissimo moto, e risolutione. E secondo, in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij, o retti, ambedue le parti, vna per grado (e di semitono è migliore) discendendo in legatura, e l'altra ascendendo, o discendendo per salto di terza, o di quinta; ma a più voci, hauendo qualche somiglianza de più vnisoni, ouero nelle cadenze sfugite.

B

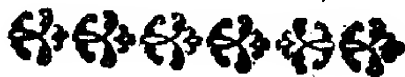
Terzo. Alla terza maggiore in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi (come s'è detto della terza minore) vna parte per grado in legatura (ma non vi si faccia cadenza all'vnisono) non facendo l'altra mot'alcuno. E secondo, in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij, o retti, ambedue le parti, vna per grado discendendo in legatura, e l'altra ascendendo, o discendendo per salto di terza, o di quinta; massimamente nelle cadenze sfugite.

Quarto. Alla quinta in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi per moti contrarij, o retti, ambedue le parti, vna per grado in legatura, e l'altra per salto di terza, o di quinta. Secondo, in eleuation di misura (ma a trè voci) mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi con moti contrarij ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto, massime in dette cadenze sfugite, tutte le volte, che vi si passa.

C

Quinto. Alla quinta diminuta in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto di terza, come si vedrà nel settimo capitolo.

Sesto, & vltimo. Alla sesta maggiore, e minore (ma è meglio la minore) in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, e massime in dette cadenze sfugite, come appare nelli esempij.

D

Della

A

Della secōda all'inconcessi.

1 1 1 3.a min.

B

3.min. à 3. 3.min. à 5.

1

C

3.min. a 3. 3.mag. 3.mag. 3.mag. 3.mag.

D

5.a 5. 5.

C

Circa il detto passaggio si deuono hauere (e seruirà per molti altri ancora) molti auertimenti. Primo, che nella Musica si ritroua la parte agente (massime interuenendoui le dissonanze) e la patiẽte, quella parte si dice agente, quale, mouendosi con note sciolte, o non sincopate, percote, o batte con vna nota sciolta in principio di misura nella seconda metà della nota sincopata della patiente: quella poi si dice patiente, quale mouendosi con note legate, o sincopate, è percossa, o battuta (come di sopra) dall'agente, come si vede nell'esẽpij.

Secondo. Facendosi la seconda, si può far in sincopa maggiore, minore, e minima, nel tono, e semitono, ma è più aspro (come s'è detto nel primo cap. 2. c.) il semitono, benche l'vn', e l'altro si permetta a molte voci.

D

Terzo. Ritrouandosi la parte agente in vnisono con la patiente, non deue percoter'in seconda con la patiente, andando poi altroue, per la relatione, o somiglianza, de più vnisoni, che vi può nascere, si come si dice anco dell'ottaua, e nona, benche si permetta a molte voci, & in dette cadenze sfugite.

Quarto. Facendosi la resolutione della seconda con l'vnisono, o quinta, non deue far'attione di cadenza ascendendo in principio di misura con la nota seguente, andando a pericolo, che'l Cantore in cãtarla alzi l'vnisono co'l segno del diesis, e faccia vn'altra dissonanza; come nè anco deue fare tal'attione, risoluendosi con la terza minore co'l mezzo del b molle, ma si deue fuggire la cadenza per la detta raggione, e per esser dubbiosa, cioè standos'in dubbio se si deue alzare quella nota co i detti segni, o nò.

Quinto.

Quinto. Non si deue passare (secondo alcuni) dalla seconda alla terza per vna corda segnata co'l segno di ♮ quadro, o di b molle, o del diesis, se nõ con occasione d'aggiu- stare qualche fuga, o altro. A

Sesto, & vltimo, si deue auertire, che la seconda si può legare (come s'è detto nel secondo capitolo 13. c.) con qualsiuoglia consonanza, ma meglio si farà con la terza, massime minore, nella quale si risolue, come più vicina, che con qualsiuogl'altra, come si vede nell'essempij.

B

C

Del modo di far'i passaggi dalla terza minore, e maggiore, all'altre consonanze, e dissonanze. Capitolo V.

D

La terza minore, prima cõsonanza in ordine imperfetta, e semplice, hà con le sue deriuate, che sono la decima, la decimasettimo, la ventesimaquarta, & altre, dentro le lor'ottaue, dieci passaggi, dinotati per li dieci numeri, che in detta tauola la seguono, passãdo.

Primo. All'vnisono in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi con moti contrarij, e congionti, ambedue le parti. E questo è il suo proprio moto alle consonanze perfette. E secondo, in principio, e fine, di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

E Secondo. Alla

Secondo. Alla seconda in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi vna parte per grado in legatura, non facendo l'altra mot'alcuno. e Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per grado senza legatura, non facendo l'altra mot'alcuno, come s'è visto nel capitolo precedente.

A

Terzo. Alla terza maggiore in principio, e fine di misura, mouendosi con moto retto, e per grado, o per salto di terza, ambedue le parti. Non si concedono regolarmente più terze (nè anco diuerse) per salto di terza, ne' più simili per grado, come s'è detto di sopra nel secondo capitolo. e benche non sia osseruato con tal rigore da tutti, nè forsi in alcuni casi sia osseruabile, come costa per esperienza, ad ogni modo si deue osseruare quanto sia possibile, facendo bonissimo effetto.

B Quarto. Alla quarta in principio di misura in legatura.

Quinto. Alla quinta in trè modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouēdosi con moti cōtrarij, e per grado, o per salti, ambedue le parti. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. e Terzo, in principio di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per grado (qual se sarà di semitono sarà migliore che di tono) e l'altra per salto di quarta, ma nelle compositioni fatte à trè, e più voci.

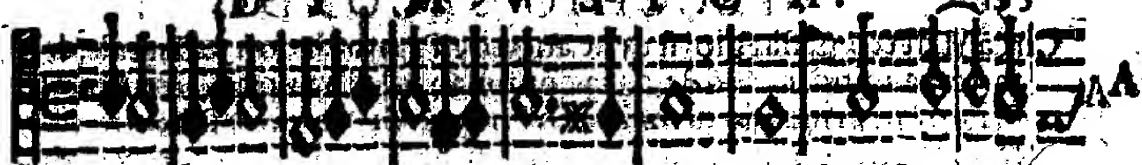
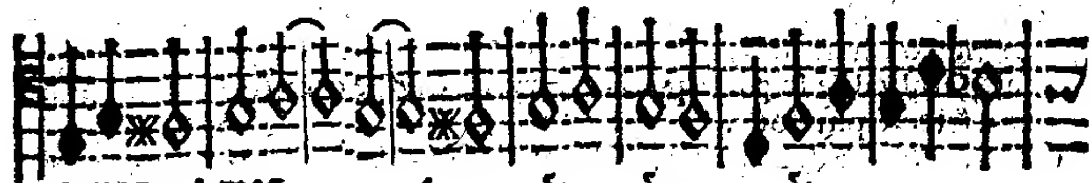
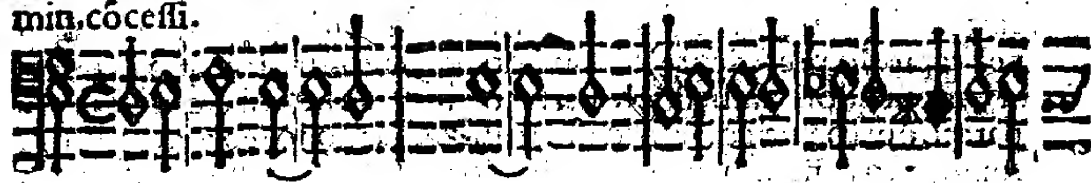
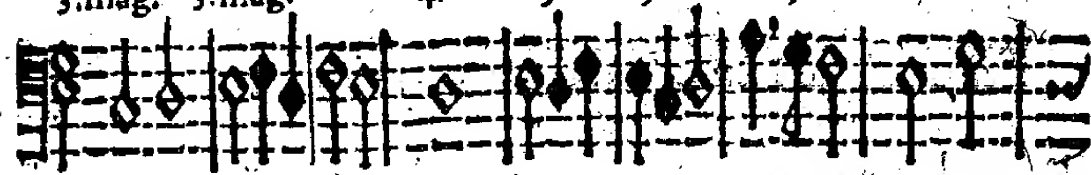
Sesto. Alla sesta minore in trè modi. Primo, in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. e Terzo, in fine di misura (secondo alcuni) mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quinta; ma a 4. voci.

C

Settimo. Alla sesta maggiore in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza; e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi (secondo alcuni) ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta; ma a quattro, e più voci.

Ottauo. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno; ma à molte voci.

D Nono. All'ottaua in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti cōtrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quinta, ma a cinque, e più voci. e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e separati, ma a cinque, e più voci.

Decimo, & vltimo. Alla decima minore, & è contra, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottaua, non facendo l'altra mot'alcuno, o con moti contrarij d'ambedue le parti, come si vede nelli esempij.

Della

A
Della terza 1 min. cõcessi.
1
1
2. a 3 mag.
B
3. mag. 3. mag.
4
5.
5.
5.
C
5. 6. min.
6. min.
6. min.
6. mag.
6. mag.
a 5.
D
6. mag.
7.
8.
8.
10. min.

 Circa

Circa il detto passaggio, si deue auertire, Primo di non passare da della terza minore, (ne da altra consonanza) all'vnisono, in tre modi. Primo, in principio di misura co'l mezzo di crome, e semicrome, & & anco semiminime, mouendosi ambedue le parti con moti congionti, o separati. Secondo, in eleuation di misura, facendo vna parte salto di terza, non mouendosi l'altra di luogo (come s'è detto nel capitolo precedente) ma di note; e Terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, o retti, e separati, ouero vna con moto in qualsiuoglia modo separato, e l'altra congionto (massimamente, essendo nella corda dell'vnisono il segno di b molle, o del diesis) se nò a sette, e più voci.

A

Secondo. Non si deue passare da detta terza minore alla quinta in principio di misura, mouendosi con moto retto, e per qualsiuoglia salti, ambedue le parti, per la relatione di due quinte, ma si permette a sette, e più voci.

B

Terzo. Non si deue passare dalla medesima alla sesta maggiore, o minore co'l moto retto, in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, e l'altra per salto, ouero ambedue per salto, per la sudetta raggione, se nò a sette, e più voci, come appare nelli essempij.

LA terza maggiore, prima similmente consonanza imperfetta, & semplice, hà con le sue deriuate, che sono l'istesse della terza minore, die

ci paſſaggi, come ſono medeſima terza minore (ſi come ſi vedrà in detta tauola) paſſando.

A

Primo. All'eniſono in trè modi. Primo, in principio, & eleuation di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti, ma ſerue a 4. voci. Secondo, in eleuation di miſura, mouendoſi vna parte per ſalto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno, ma ad altri non piace; E terzo, in principio di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per ſalto di quarta (ma à trè, a quattro, & à più voci) ſenza l'interuento de i ſegni del b molle, e del dieſis.

Secondo. Alla ſeconda in principio di miſura, mouendoſi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno.

Terzo. Alla terza minore in principio, & eleuation di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti retti, e congionti.

B

Quarto. Alla quarta in principio di miſura, mouendoſi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno.

Quinto. Alla quinta in trè modi. Primo, in principio, e fine di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti. E queſt'è il ſuo proprio moto alla conſonanza perfetta, maſſime più vicina. Secondo, in principio, e fine di miſura, mouendoſi vna parte con moto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno; e terzo, in principio di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per ſalto di quarta, nelle compoſitioni à 4. voci.

Seſto. Alla ſeſta minore in doi modi. Primo, in principio, e fine di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per ſalto di terza. e Secondo, in eleuation di miſura, mouendoſi ambedue le parti, vna per ſalto di ſeſta minore, e l'altra di terza maggiore.

C

Settimo. Alla ſeſta maggiore in trè modi. Primo, in principio, e fine di miſura, mouendoſi vna parte per ſalto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in principio di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per ſalto di terza. e terzo, in eleuation di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per ſalto di quinta, ouero vna per ſalto di ſeſta minore, e l'altra di terza. Tutti li ſudetti ſeruono nelle compoſitioni di più voci per eſprimere l'aſprezza di qualche ſoggetto, eſſendo molto aſpri, e diſſonanti, maſſimamente il terzo.

D

Ottauo. Alla ſettima in principio di miſura, mouendoſi vna parte per ſalto di quinta, non facẽdo l'altra mot'alcuno; ma a molte voci.

Nono. All'ottaua in doi modi. Primo, in principio, e fine di miſura, mouendoſi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado in legatura, o ſenza, e l'altra per ſalto di quinta. e ſecondo, in eleuation di miſura, mouendoſi vna parte per ſalto di ſeſta minore, non facendo l'altra mot'alcuno.

Deci-

Decimo, & vltimo. Alla decima maggiore, & è concessa in doi modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottaua, non facendo l'altra mot'alcuno; secondo pur'in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e separati, come si vedrà nelli esempij.

B Della 3.mag.all'- concessi.

1 1 2.2 3.a min. 3.mini

4. 5. 5. 5. 5.

6.min. 6.min. 6.ma. 6.ma. 6.ma. 7. 7.

D

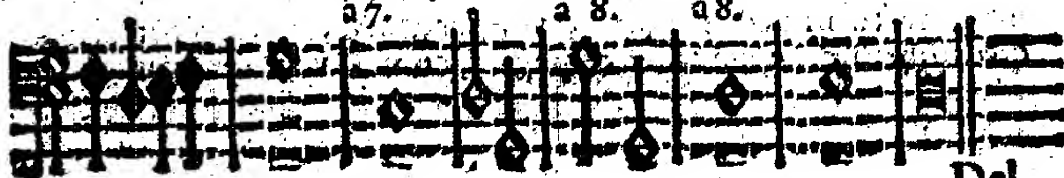
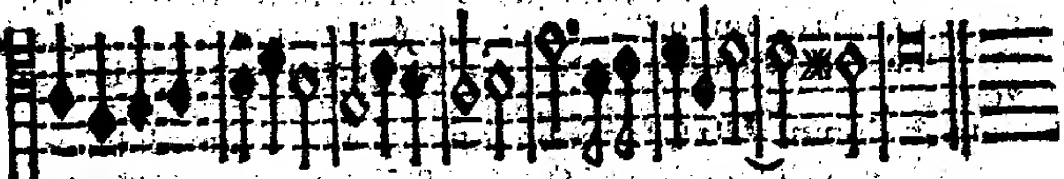
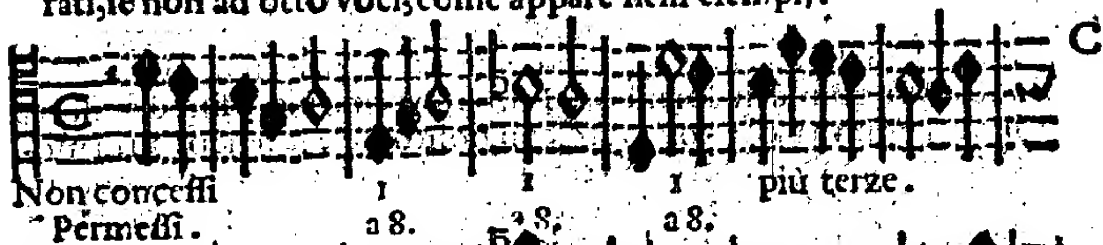
8. 8. 8. 10.mag.

Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo, che da detta terza maggiore non si deue passare all'vnisono in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per salto di quarta, e l'altra per grado, massime occorrendoui il segno di b molle, e del diesis, per la relatione di doi vnisoni, che vi nasce, se bene si permette ad otto voci. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per salto di terza, e l'altra di quinta, o per qualsiuogl' altro salto d'ambedue le parti, per la detta relatione di più vnisoni, qual'anco si permette ad otto voci. A

Secondo. Si deue osseruare quanto sia possibile la regola di non fare più terze maggiori per grado, e più terze diuerse per salto di terza d'ambedue le parti, benche non sia communemente osseruato, come s'è detto di sopra, e nel secondo capitolo. B

Terzo. Non si passa dalla terza maggiore alla quinta, mouendosi con moti retti ambedue le parti, vna (massime la superiore) per salto di terza, e l'altra di quinta, per la relatione di due quinte; ma si permette nelle compositioni a sette, ouer' otto voci.

Quarto. Non si passa da detta terza, o decima maggiore in principio, e fine di misura alla sesta maggiore, mouēdosi ambedue le parti con moti retti, e separati, se non ad otto voci.

Quinto. Non si passa da detta terza, o decima maggiore in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, se non ad otto voci, come appare nelli esempij.

Del

A

Del modo di far'i passaggi dalla quarta, e dal Tritono, o quarta superflua, alle consonanze. Capitolo VI.

LA quarta minore, o giusta, hà con le sue deriuate, che sono l'vndecima, la decimaottaua, la ventesimaquinta, & altre, come si vede nella figura del primo capitolo, sei passaggi, come si vede in detta tauola, passando.

Pimo. Alla terza minore in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado in legatura, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, la superiore discendendo per grado, e l'inferiore ascendendo per salto di quinta, e massime nelle cadenze sfugite.

B

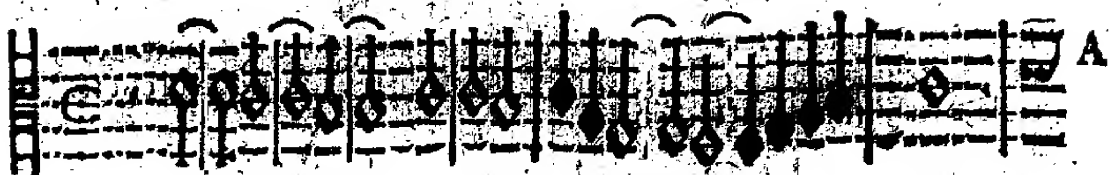
Secondo. Alla terza maggiore in doi modi, come alla terza minore. E questo è il suo proprijssimo moto, e risolutione, massime per andare alla quinta, o all'ottaua. Ma bisogn'auertire, che quando nel secondo modo la parte inferiore ascende per quinta, facendo terza con la superiore, alle volte fà terza maggiore, & alle volte minore. Il che si conoscerà in tal modo. Se non facendo mot'alcuno la parte inferiore, la superiore sarebbe co'l suo moto per grado terza maggiore con l'inferiore, all'hora, facendosi tal salto di quinta dall'inferiore, fà la terza minore con la superiore; ma se sarebbe terza minore, per salto si fà terza maggiore, come si vede nell'esempij.

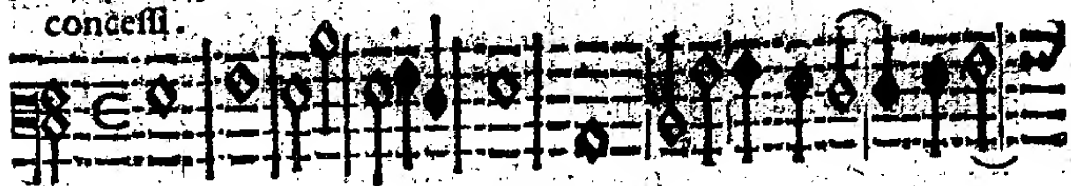
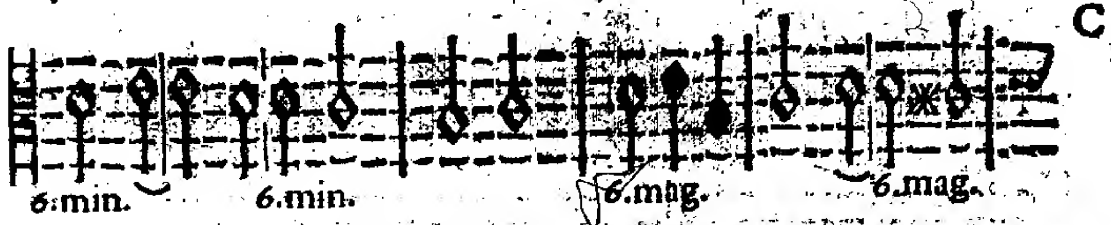
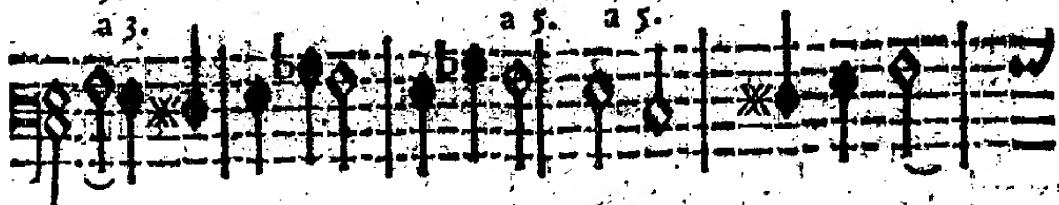
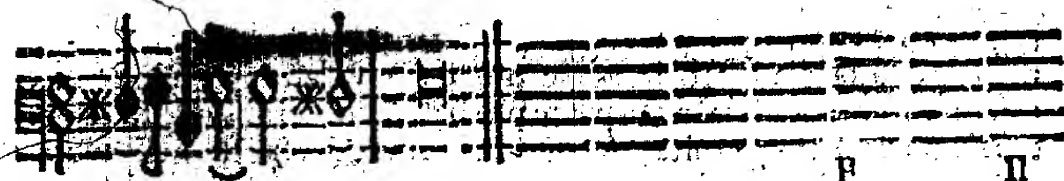
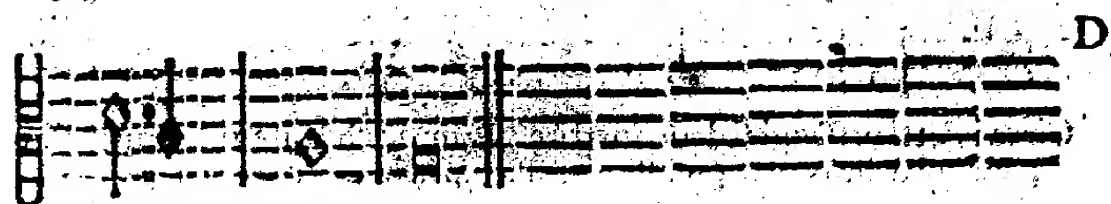
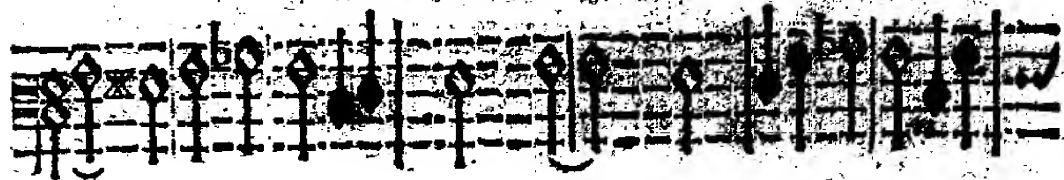
C

Terzo. Alla quinta in doi modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno; ma a trè voci. e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di terza, ma a 4. e più voci, o nelle cadenze sfugite.

Quarto. Alla quinta diminuta in eleuation di misura, mouendosi vna parte con moti congionti, non facendo l'altra mot'alcuno. Ma questo passaggio sarà migliore nelle parti di mezzo, esprimēdo qualche durezza, o coprendosi la detta quinta con la sesta nel Basso co'l Tenore, e con la decima nell'altra parte; ch'altrimēte, essendo la quarta reputata consonanza perfetta, come s'è detto, e forsi si dirà più volte.

D

Quinto, & vltimo. Alla sesta minore, e maggiore, in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij, e congionti, ambedue le parti; e Secondo, in eleuation di misura, mouēdosi con moto retto ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, massime nelle cadenze sfugite, come si vede nell'esempij.

Della

A
Della 4.alla 3.min. 3.min. 3.mag. 3.mag.
concessi.
B
5.
a 3.
5.
a 5.
5.
a 5.
C
6.min. 6.min. 6.mag. 6.mag.
D

Il Tritono, o quarta superflua, hà con lei sue deriuate, che sono l'istesse della quarta, tutti li passaggi (eccetto alla quinta diminuta) di detta quarta giusta, e nell'istesso modo, come si vede nella predetta tauola, e nell'infrascritti esempij.

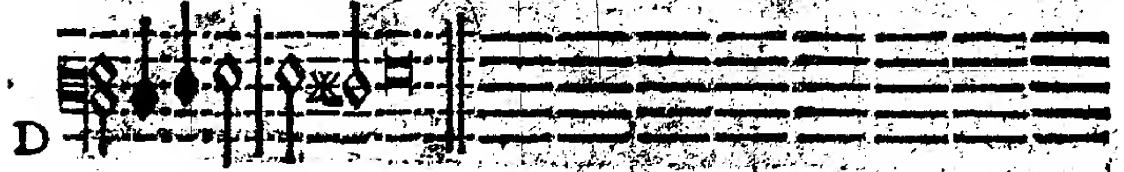
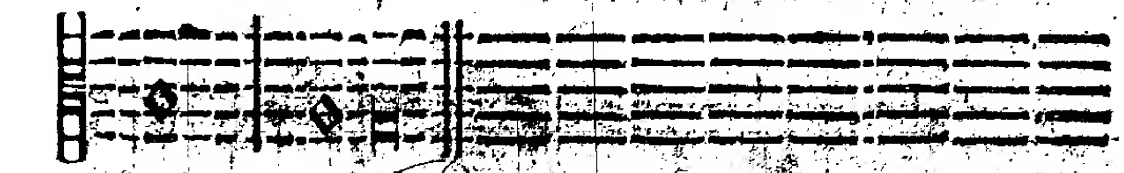
A

Del Tritono 3. a mag. 3. min. 5. a 5.
concessi. à 5.

B

6. min. a 6. 6. min. a 7. 6. mag. a 7. 6. mag. a 8.

C

D

Circa i detti passaggi si deue auertire. Primo, che bisogna seruirsi de i passaggi delle quarte (massime della superflua, o tritono) con molt'accortezza, e nelle cōpositioni di più voci. Et acciò che ogn'vno se ne possa seruire cō più facilità, e sicurezza, si potrà osseruare questa regola. Essendosi già fatte due parti [illegible] con le dette quarte, si faccia sotto la parte più bassa vn'altra parte in terza, ouer'in quinta, con la detta parte più bassa, che saranno sesta, & ottaua con la parte più alta, secondo che si vede disposto nella tauola,

la, posta nel terzo capitolo nell'ordine della quarta, e sesta; ouero si faccia la terza parte in mezzo delle due prime, e dell'istessa quarta, cioè vna terza sotto la parte più alta, massime passandosi alla quinta, o sesta, per moti congionti, che sarà seconda con la parte più bassa. E così saranno ben posti, e vi si potranno aggiunger'altre parti come si vorrà. A

Secondo. Alle volte dopò la quarta superflua si fà immediamēte vn'altra quarta giusta (massime nelle parti di mezzo) & è contra; come, quando sotto la parte più bassa se ne fà vn'altra in terza, dopò la quale se ne và all'ottaua con la parte più alta, & in quinta con la più bassa, all'hora le due parti più alte, fanno due quarte sopportabili, essendo ben poste; vna tra la sesta, e l'altra trà l'ottaua, come si vede disposto nella figura posta nel terzo capitolo.

Terzo. La quarta giusta, e'l tritono si ponno legare con qualsiuoglia consonanza, mà è meglio legarle con la terza, con la quale anco si risoluono, o con la quinta, come s'è detto nel secondo capitolo. B

Del modo di far'i passaggi dalla quinta perfetta, e diminuta ad altre consonanze, e dissonanze. Capitolo VII.

LA quinta, consonanza perfetta, hà con le sue deriuate, che sono la duodecima, la decimanona, la ventesimasesta, & altre, (come si vede nella figura del primo capitolo) dentro le lor'ottaue, vndici passaggi (come nella detta tauola si vede) passando. C

Primo. All'vnisono in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno. e Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto contrario, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ma a quattro voci.

Secondo. Alla seconda in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno in legatura.

Terzo. Alla terza minore in trè modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ma a quattro, e più voci, per la similitudine di due quinte. D

Quarto. Alla terza maggiore in trè modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti (e questo è meglio di quello alla terza minore, simile a questo) con moti contrarij, e congionti. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno; e terzo, in principio di

misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ma à quattro, e più voci per la similitudine di due quinte.

A

Quinto. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno. E coprendosi la quarta (reputata consonanza perfetta) nel Basso con la sesta co'l Tenore, che, sarà decima con l'altra parte, come s'è detto, e forsi si dirà più volte, sarà assai migliore, che scoperta a due voci.

Sesto. Alla sesta minore in due modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno. E secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti co'l moto retto, vna per grado di tono, e l'altra per salto di terza; ma a trè, o più voci, per la detta similitudine di due quinte.

B

Settimo. Alla sesta maggiore in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno.

Ottauo. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

Nono. All'ottaua in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno; è gratioso. Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. E terzo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta; ma à quattro, e più voci, per la similitudine di due ottaue.

C

Decimo. Alla decima, & è contra, in principio, e fine di misura con moti contrarij, e separati d'ambedue le parti, ouero, mouendosene vna per salto di sesta minore, non facendo l'altra mot'alcuno.

Vndecimo. Alla duodecima (secondo alcuni) & è contra, massimamente in eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto separato d'ottaua, non facēdo l'altra mot'alcuno, come appare nelli esempij.

D

Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo, che non si passa dalla quinta all'vnisono (massime co'l mezzo de segni del b molle, e del diesis) in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, ouero vna per grado, e l'altra per salto, ouero, mouendosi ambedue con moti contrarij, e separati, ouer'vna per grado, e l'altra per salto, per la detta relatione di due vnisoni, se bene si permettono a 5. a 6. ad 8: e più voci. D

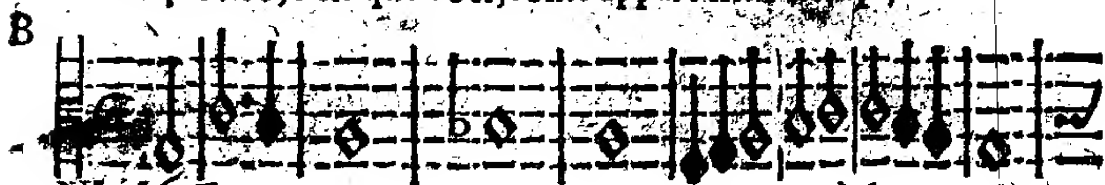
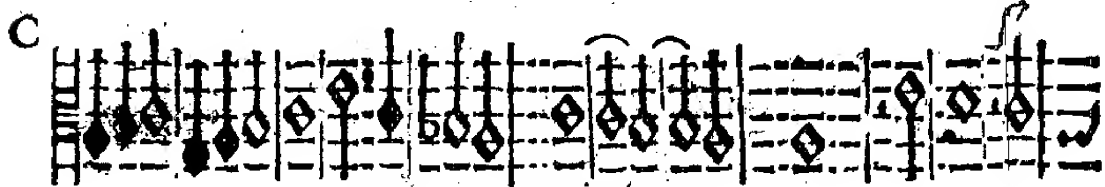
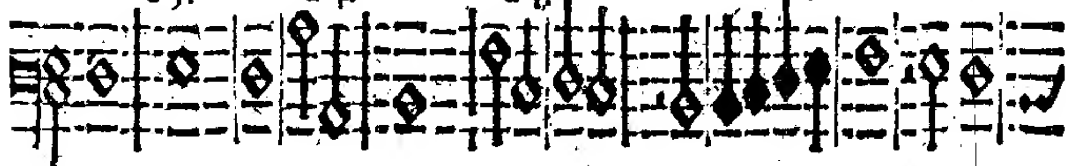
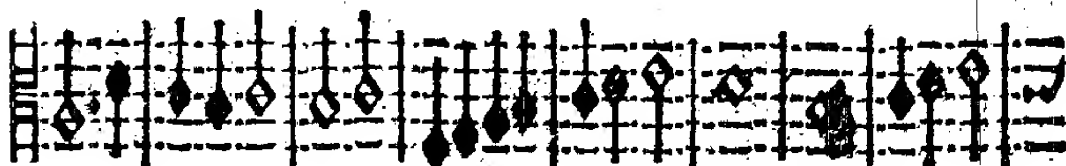
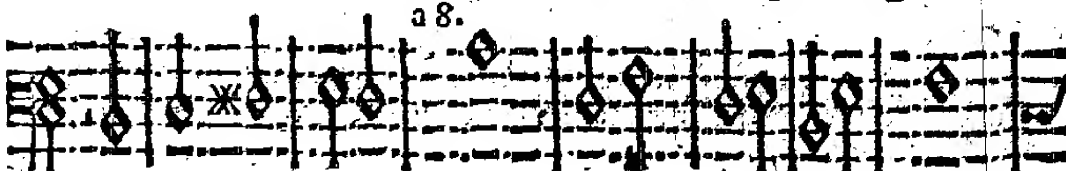
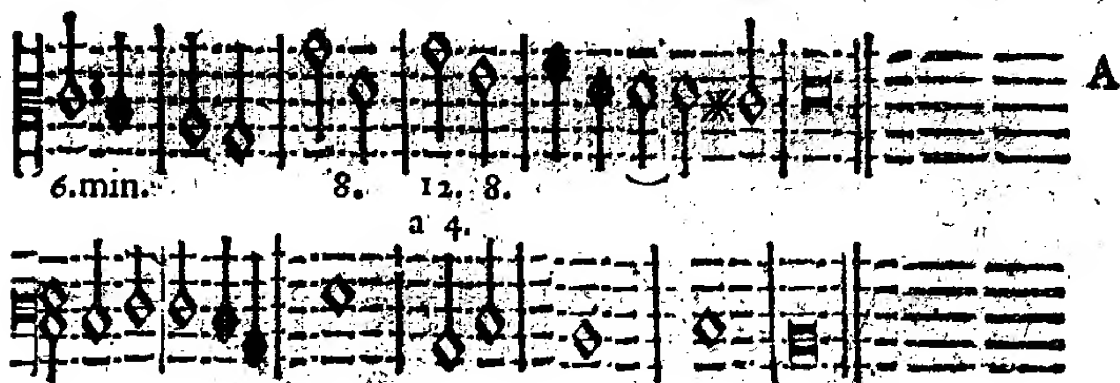
Secondo. Non si passa alla terza maggiore, o minore in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per salto di terza, e l'altra di quinta.

Terzo. Non si fanno più quinte immediate (come s'è detto nel secondo capitolo 11. c.) nè mediate con alcuni mezzi, iui posti, e qui nelli esempij per maggior chiarezza replicati. Nè si fano (secõdo alcuni) due quinte, vna pfetta, e l'altra diminuta, se ben'altri le fano. Il che non si reputa inconueniente, seruendosi della diminuta per falsa, o dissonanza, come dell'altre false, come iui similmente si è detto.

Quarto. Non

Quarto. Non vi si fà passaggio alla sesta maggiore in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, ouero vna per grado, e l'altra per salto di terza. Nè alla sesta maggiore, e minore, in principio di misura, mouẽdosi ambedue le parti con moti retti, e separati, almeno d'vna parte, hauendo similitudine di due quinte.

Quinto, Non si passa dalla quinta, e duodecima, all'ottaua, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati in principio, & eleuatione di misura. Nè dalla quinta alla duodecima, & è contra, con moti cõtrarij, o retti, se ben alcuni se ne son seruiti ne i moti contrarij per la loro equisonantia. Nè dalla duodecima all'ottaua, vna parte discendendo, e l'altra ascendendo, con salti, se bene si permette a quattro, e cinque voci, come appare nelli essempij.

A

LA quinta diminuta, detta altrimente semidiapente, e dissonante, hà con le sue deriuate, che sono quell'istesse della quinta perfetta, trè passaggi, come in detta tauola si vede, passando.

B

Primo. Alla terza maggiore in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouẽdosi ambedue le parti cõ moti cõtrarij, e cõgionti in legatura, ma a trè voci. Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti, con moti contrarij, e congionti, e questo è migliore del primo; e Terzo, in principio, e fine, di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto d'ottaua, ma a trè, o quattro voci.

Secondo. Alla sesta minore in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno, ma a trè voci.

Terzo. Alla sesta maggiore in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di terza, ma a trè, e più voci, o con occasion di parole aspre, o di nuoue inuentioni, o fughe.

C

Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo, che la detta quinta, ben posta, fà miglior effetto, che la quinta pfetta, come si vede nelli esempij, qui posti, diuersamente fatti, trà i quali quelli sono migliori, che hanno la sesta minore auanti la detta quinta, a cui segue in principio di misura la terza maggiore, ben che gli altri ancora siano pur buoni.

Secondo. La parte superiore, o inferiore, che fà la detta quinta con l'altra, non la deue battere (secondo alcuni) cioè, nõ deue esser sciolta, ma legata con la nota precedente, poiche non fà buon'effetto, come si vede nell'vltimi esẽpij. Se bene nõ si reputa per inconueniente, batterla, o ripercoterla (come s'è detto) nel modo che si concede, o permette, all'altre dissonanze ripercosse nelle cadenze, anzi che fà buon'effetto, (ma è migliore il primo modo) massime a trè, o quattro voci, esprimendosi qualche asprezza di parole, o ricoprẽndosi con altre parti, come più volte s'è detto, e forsi si dirà.

D

Terzo. Si fanno nelle compositioni più dissonanze senz'alcun mezzo (come vogliono alcuni, e s'è detto nel precedente capitolo) massime nelle parti di mezzo, e con l'occasione della quarta, e di detta quinta, come si vede nell'esempij.

Del modo di far'i passaggi dalla sesta minore, e maggiore, all'altre consonanze, e dissonanze. Capitolo VIII.

La sesta minore, consonãza imperfetta, & aspra, hà con le sue deriuate, che sono la terzadecima, la ventesima, la ventesimasettima, & altre (come si vede in detta prima figura) vndeci passaggi (come nel la sopradetta tauola si vede) passando.

Primo, All'vnisono in eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto separato, non facendo l'altra mot'alcuno. Secon-

Secondo. Alla seconda in principio di misura, mouendosi vna parte con moto separato, non facendo l'altra mot'alcuno. A

Terzo. Alla terza minore in due modi. Primo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto separato, non facendo l'altra mot'alcuno. E secondo, in principio di misura, mouẽdosi ambedue le parti con moto contrario, vna per grado, e l'altra per salto di terza.

Quarto. Alla terza maggiore in due modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. E secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta.

Quinta. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. B

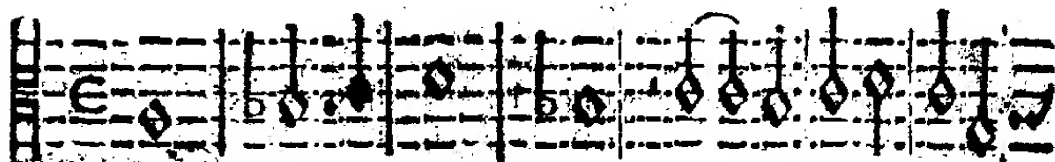
Sesto. Alla quinta in principio, & eleuation di misura, mouẽdosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno. E questo è il suo proprio moto alle consonanze perfette.

Settimo. Alla quinta diminuta in principio, & eleuation di misura, nel modo, che s'è detto nel capitolo precedente.

Ottauo. Alla sesta maggiore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e congionti. Ma non se ne deuono fare più di due senza grandissima necessità.

Nono. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno.

Decimo. All'ottaua in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno; ma è duro. C

Vndecimo. Alla decima minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ouero, mouendosene vna per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno, come appare nelli essempij.

D

G 3. min.

A

B

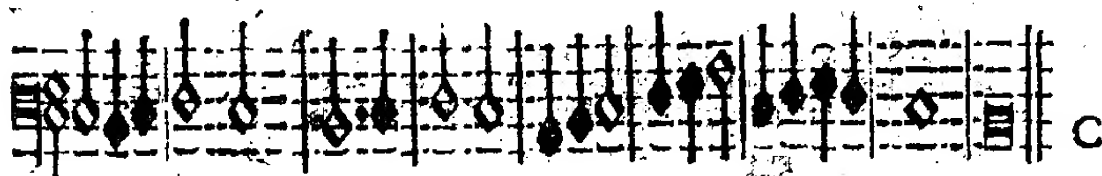
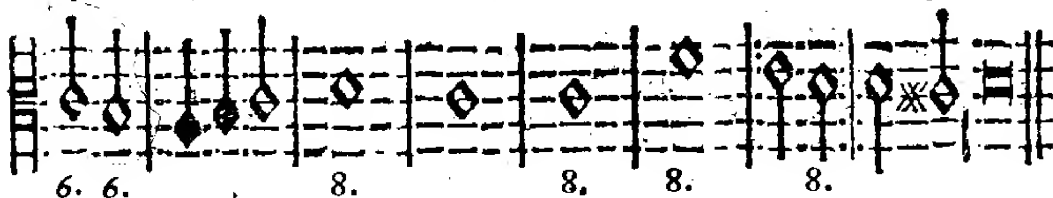
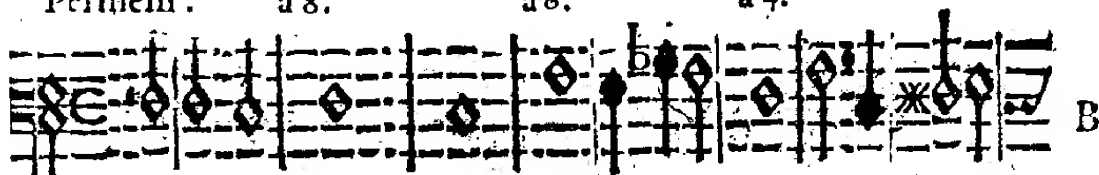
C

Circa il sudetto passaggio si deue auertire. Primo, che non si fà passaggio dalla sesta minore all'vnisono in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti separati, d'vna parte sola, o d'ambedue, nel moto contrario, o retto, per la similitudine di doi vnisoni, se bene si permette ad otto, e più voci.

D Secondo. Non vi si passa alla quinta in principio, & eleuatione di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di terza, ouero ambedue per qualsiuogl'altro, ouero precedendole vn'altra quinta con l'interpositione solo d'vn'altra sesta in semiminima, hauendo relatione di due quinte. Terzo. Non si deuon fare più seste minori ascendenti, o discendenti, per grado, o per salto, non essendoui alcuna diuersità; ma facendosi, sono migliori le discendenti per grado, che le ascendenti, ò in qualsiuoglia modo, saltanti.

Quarto. Non vi si passa all'ottaua in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti, ouero, mouendo

si

si sol'vna parte, restando ferma l'altra, ouero mouendosene vna con moto congionto, e l'altra separato, essendo questi passaggi aspri, e duri, quali anco a più voci si pmettono, come nelli esempij si vede. A

LA sesta maggiore, consonanza imperfetta, aspra, e quasi dissonanza hà con le sue deriuate, che sono le medesime della sesta minore, otto passaggi (come si vede in detta tauola) passando.

Primo. Alla terza maggiore in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. D

Secondo. Alla terza minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta.

Terzo. Alla quinta in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno in legatura, ouero in principio di misura anteponendole vn'altra quinta, restando sempre ferma l'altra parte, oue la quinta serua per dissonanza in semiminima, o minima, come si vede nelli esempij.

Quarto. Alla quinta diminuta in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno, ma à più voci.

Quinto. Alla sesta minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, e congionto. Ma non se ne deuono far più di due senza grandissima necessità.

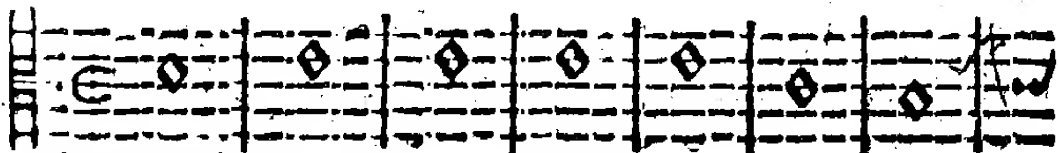
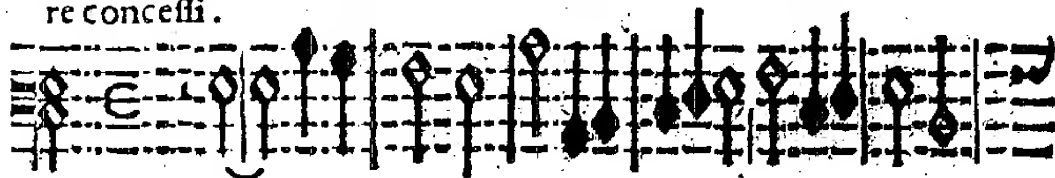
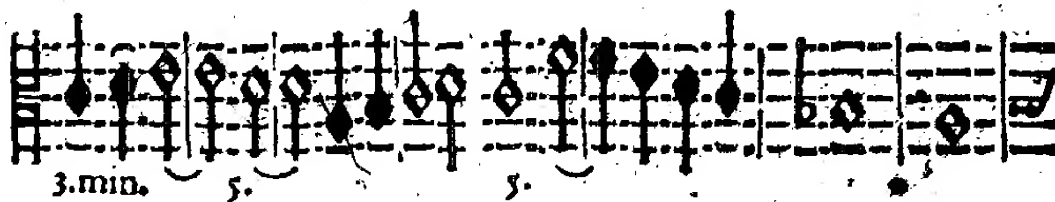
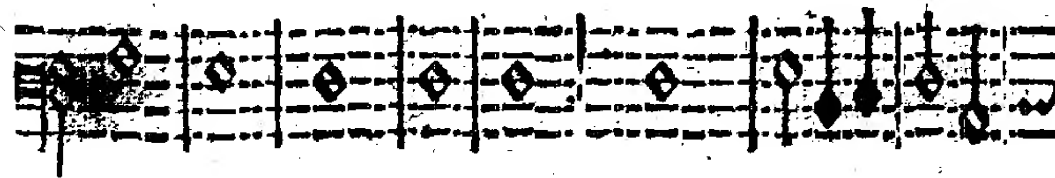
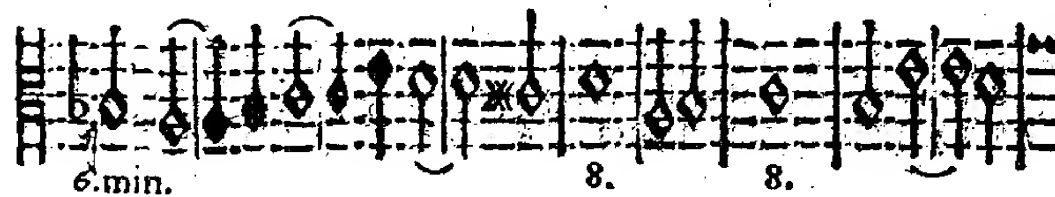
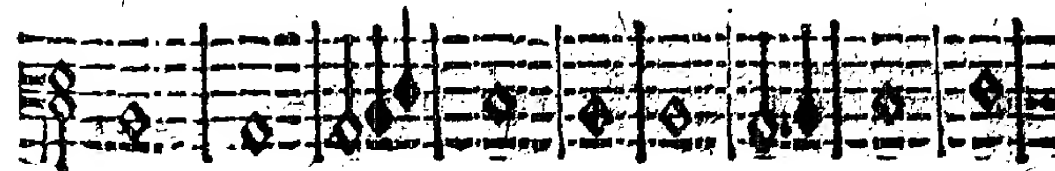
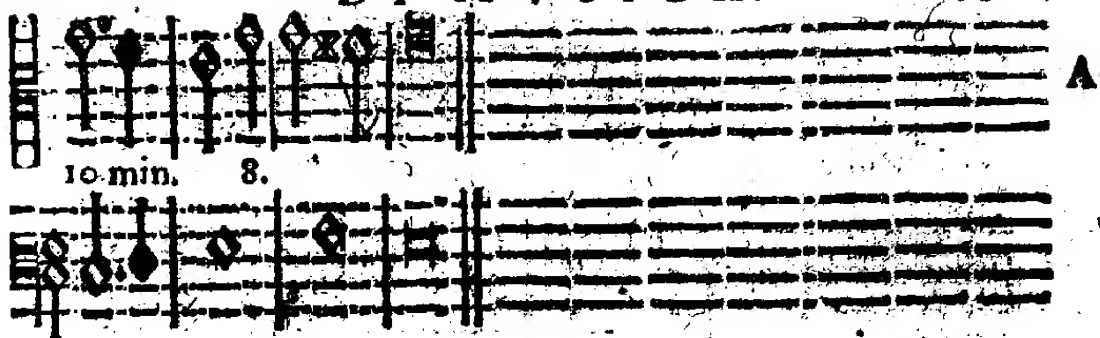
Sesto. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno.

A

Settimo. All'ottaua in due modi. Primo, in principio, & eleuation di misura mouendosi (e questo è il suo proprio moto) ambedue le parti con moti contrarij, e congionti, in legatura, e senza. E secondo, in eleuation di misura (e si permette anco in principio, se bene l'vn'e l'altro è aspro) mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

Ottauo, & vltimo, alla decima maggiore, e minore, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ouero, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno, come appare nelli esempij.

B

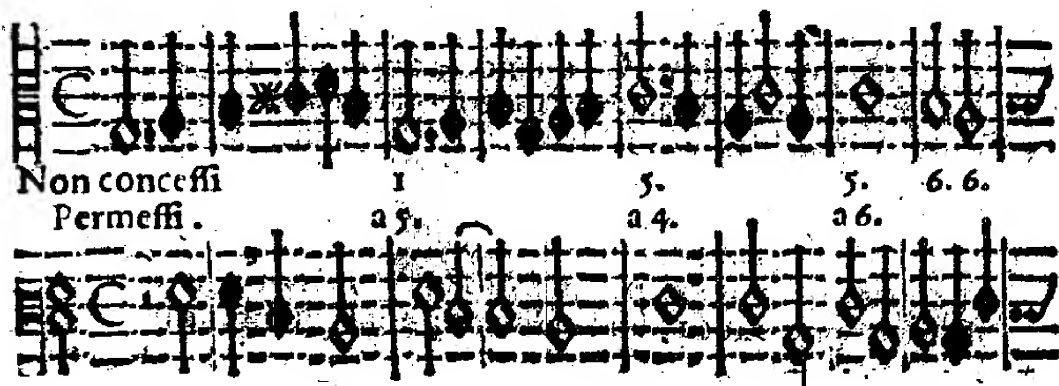
A

Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo. Non si deue andare da detta sesta maggiore all'vnisono per principio, o fine di misura con moto separato d'vna, o d'ambedue le parti, se nô a cinque voci.

Secondo. Non vi si deue andare alla quinta per principio, o fine di misura con moto separato d'vna parte, e congionto dell'altra, o co'l separato d'ambedue, tenendo questi moti la natura di due quinte, se ben à più voci si permette, massime cô occasione di fare qualche fuga, o altro, e nelle parti di mezzo. E ponendosi la detta sesta maggiore sciolta nelle compositioni, se le deue porre auanti la quinta. B

Terzo. Facendosi la sesta maggiore nelle compositioni, non le deue corrispondere (secondo alcuni) nella terza parte vna quinta diminuta, facendo decima minore con l'altra parte, se bene da altri si concede, come s'è detto nel capitolo precedente.

Quarto. Non si deuono fare più seste maggiori, nè congionte, nè separate, nè ascendenti, nè discendenti, ma facendosi, sono migliori l'ascendenti, che le discendenti, o in qualsiuoglia modo saltanti. C

Quinto. Non si deue andare all'ottaua co'l moto retto d'ambe le parti, vna per grado, e l'altra per salto, o d'ambedue per salto: nè stando vna parte ferma, l'altra ascenda, o discêda per salto, essendo troppo duri, se ben seruono per esprimer soggetti aspri, e duri, nelle compositioni a molte voci. Et in somma quanto manco seste si porranno nelle compositioni, tanto manco dissonanti, o aspre pareranno.

Sesto. Non vi si deue andare (secondo alcuni) alla decima co'l mezzo di due semitoni, & vn tono (se bene altri lo concedono, e fanno) essendo vn poco difficile a dirsi, come si vede nelli esempij. D

De passaggi, che si fanno dalla settima, e dall'ottaua, all'altre consonanze, e dissonanze. Capitolo IX.

LA settima, dissonanza, hà con le sue deriuate, che sono la quartadecima, la ventesimaprima, la ventesimaottaua, & altre (come appare nella prima figura) sette passaggi, come si vede in detta tauola, passando.

C Primo. Alla terza minore in due modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, o d'ottaua, massime nelle cadenze sfuggite. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta non facendo l'altra mot'alcuno, massime nelle cadenze sfugite, e per dar principio a nuoue fughe, & inuentioni.

D Secondo. Alla terza maggiore in due modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per salto d'ottaua, e l'altra per grado. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno, nelle cadenze sfugite, & a molte voci.

Terzo. Alla quinta in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti, tutti nelle cadenze sfugite, ouero con le settime sciolte.

Quarto. Alla sesta minore in eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno. Questo è il suo proprio moto, andandosene poi alla quinta, e nelle sincope lunghe.

Quinto.

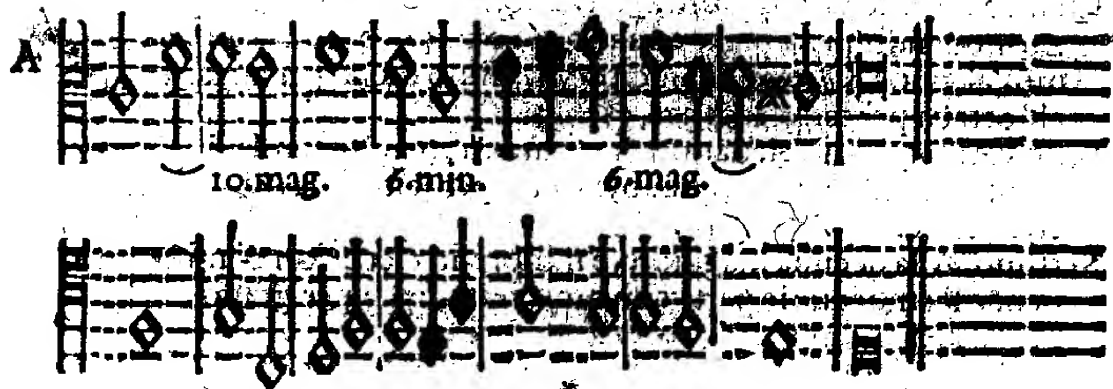
Quinto. Alla sesta maggiore in eleuation di misura in legatura, e senza, mouendosi vna parte con moto congionto, non facendo l'altra mot'alcuno. Questo è il suo proprijssimo moto per andarsene poi all'ottaua per far la cadenza, e senza. A

Sesto, All'ottaua in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di terza à molte voci, e nelle cadenze sfugite.

Settimo. Alla decima maggiore, e minore, in eleuation di misua, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quinta, nelle cadenze sfugite.

Non si può far ottaua, e poi settima, andandosene poi alla sesta maggiore, e minore, con moti retti d'ambedue le parti, mouendosene vna con moto congionto, e l'altra co'l separato, hauendo relatione di due ottaue, come appare nelli due vltimi esempij. B

La settima si può legare con ogni consonanza, ma legandosi con la sesta, farà miglior effetto, com'è già detto, & appare nelli essempij.

A

B L'Ottaua, consonanza perfettissima, hà con le sue deriuate, che sono la quintadecima, la ventesimaseconda, & altre (come si vede in det- prima figura) noue passaggi (come appare in detta tauola) passando.

Primo. All'Vnisono in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottaua, non facendo l'altra mot'alcuno.

Secondo. Alla terza minore in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, e l'altra per salto di quinta. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per salto di terza, e l'altra di quarta. E terzo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per salto di terza, e l'altra d'ottaua.

C Terzo. Alla terza maggiore in trè modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quinta. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di sesta, non facendo l'alra mot'alcuno: E terzo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per salto di terza, e l'altra d'ottaua.

Quarto. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno in legatura.

Quinto. Alla quinta in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno.

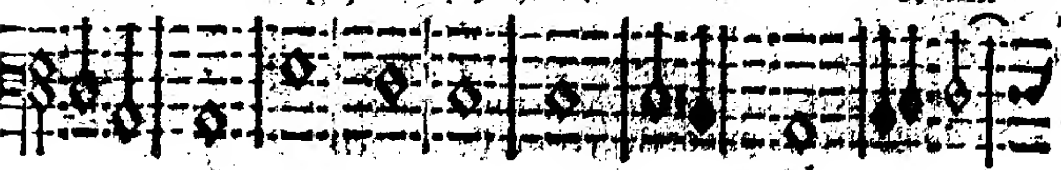
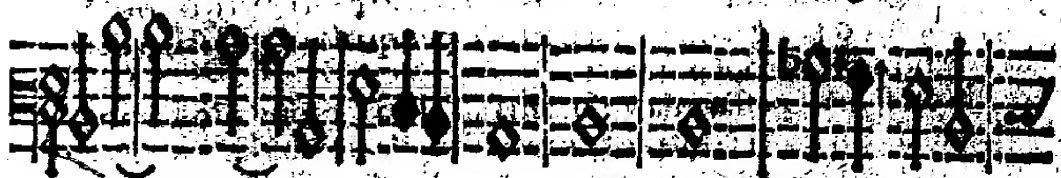
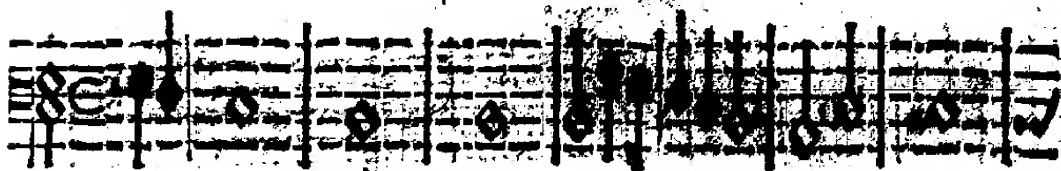
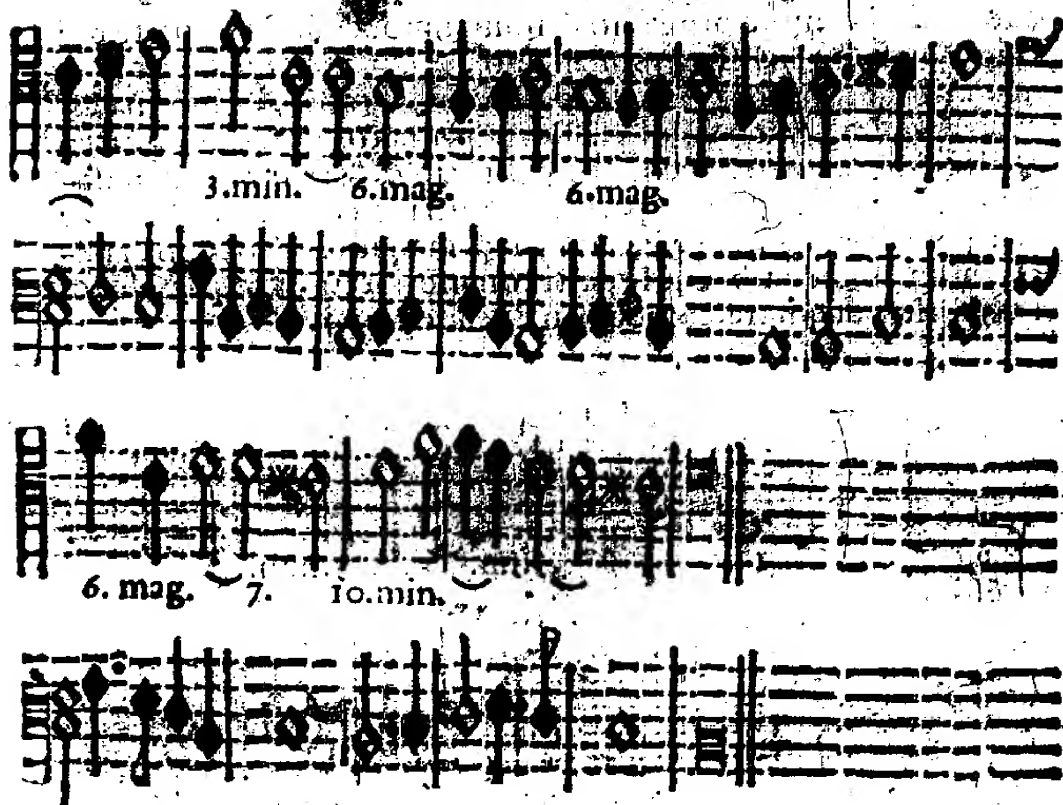
Sesto. Alla sesta minore in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte salto di terza, non facẽdo l'altra mot'alcuno. Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con

D moti contrarij, e congionti. E terzo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta.

Settimo. Alla sesta maggiore in trè modi. Primo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congionti. Secondo, in principio, & eleuation di misura, mouendo si vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta.

Ottauo. Alla

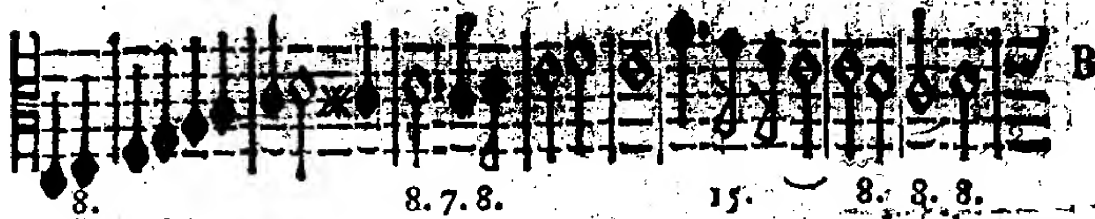
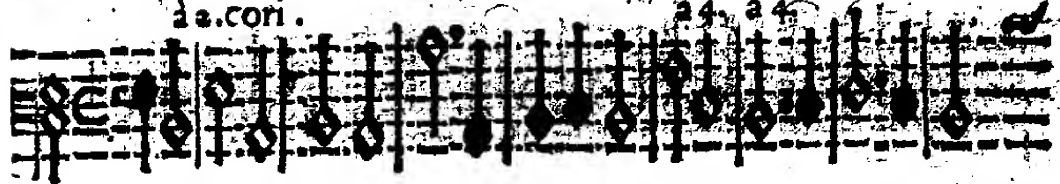
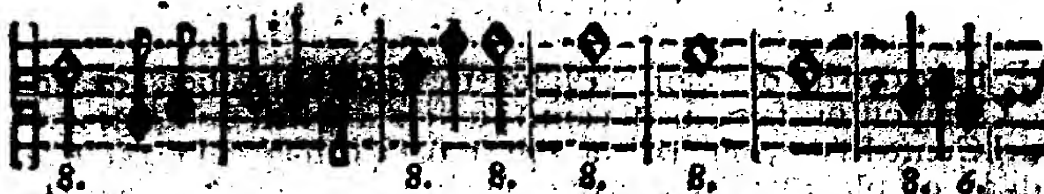
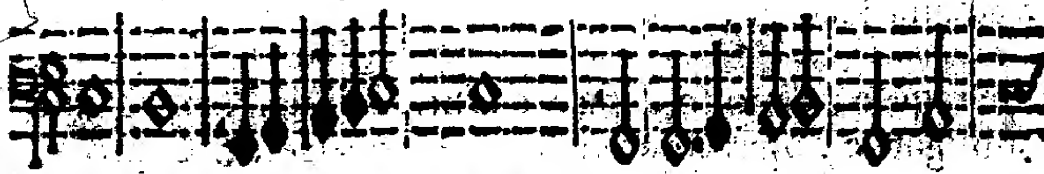
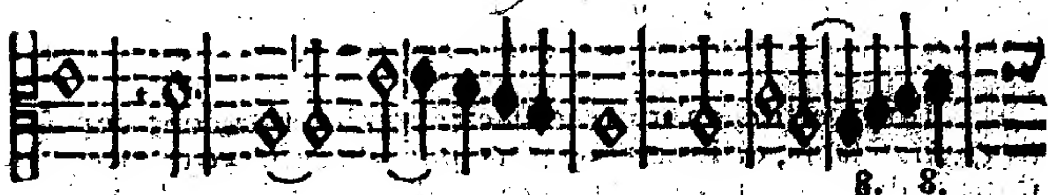
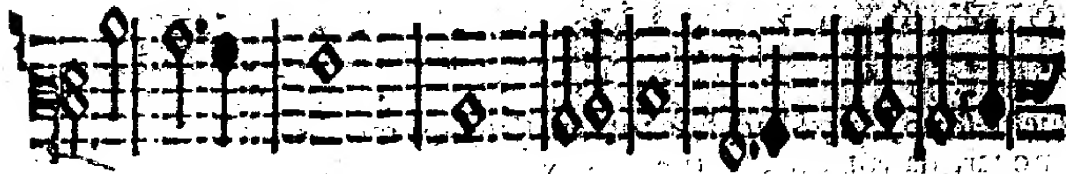
Ottauo. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno.

Nono. Alla decima maggiore, e minore, in tre modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta. E terzo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per salto di terza, e l'altra di quinta, come appare nelli essempij.

Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo. Non si deue passare dall'ottaua all'vnisono in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e contrarij, per salto d'ambedue le parti, se nò a doi chori. Secondo. Non vi si deue passare alla quinta in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, ò contrarij, è separati, ò per grado d'vna parte, e per qualsiuoglia salto dell'altra, se nò a quattro, e più voci.

Terzo. Non si deue passare da vn'ottaua all'altra, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e per salto d'ottaua d'ambedue, se ben' si permette (ancor che nò faccia molto buon'harmonia) nelli Bassi, & altre voci, nelle compositioni a doi chori, & a molte voci. Nè vi si deue passare senz'alcun mezzo, ò con mezzo insufficiente, come s'è detto di sopra.

Quarto. Non si passa dall'ottaua alla settima con vna croma, tornando poi all'ottaua con vn'altra croma per andarsene poi alla decima.

Quinto. Non si fà passaggio dall'ottaua alla quintadecima, & è contra, per moti contrarij, e separati, se non a cinque, e più voci. Nè si passa dall'ottaua alla settima per andar'alla sesta maggiore, e minore, come s'è detto di sopra della settima, hauendo tutti questi passaggi somiglianza di più ottaue, come si vede nelli esempij.

A
1 5. 5. 5. 8.
a 2.cori. a 4. a 4.
B
8. 8. 7. 8. 15. 8. 8. 8.
reali, rela
C
8. 8.
D
8. 8. 8. 8. 8. 8. 6.
8.9.

Queſti ſono le regole di fare tutti i paſſaggi, o mouimenti, che ſi ponno fare da tutte le conſonanze, e diſſonanze, ad altre conſonanze, e diſſonanze muſicali, alli quali ſi riducono tutti l'altri dipendenti, o deriuati da loro, fuori de quali neſſuno, o molti pochi ſe ne trouaranno.

C

Doue ſi deue auertire, che tutte le ſudette regole s'intendono de paſſaggi, che ſi fanno da le parti nel principio della prima, o della ſeconda parte della battuta, e nel mezzo di eſſe, o ſtando vna parte ferma, l'altra ſi muoue.

D

Delle regole, e modo di fare, e cantare diuerſi contrapunti obligati, e doppij, ſopra, e ſotto il ſoggetto del Canto fermo, e figurato. Capitolo X.

SE bene con la cognitione delle ſudette regole potrebbe il nouello Compoſitore fare diuerſi contrapunti ſopra, e ſotto il ſoggetto del Canto fermo, e figurato, ad ogni modo per maggior ſua commodità, e facilità, ſi porranno qui le regole per farne alcuni più difficili, rendendoli con quelle faciliſſimi, dando per breuità l'eſempio diſteſo ſolo d'alcuni, quali ſeruiranno per iſtruttione di porre in prattica de gl'altri, à imitatione de li già fatti, ſecondo l'infraſcritte regole. Ma prima ſi deuono notare i ſeguenti auertimenti.

Primo.

Primo. Il contrapunto si dice semplice al nostro proposito in due modi. Primo, perche non è fiorito. E secondo, perche non è osseruato, ouer' obligato, come s'è detto nel secondo [illegible] in doi altri modi, opposti alli detti, si dice doppio. Il con[illegible]osseruato è di due sorte, cioè con fuga, e senza fuga. Con fuga [illegible] vna parte comincia à cantare, e l'altra la segue dopò qualche pausa, dicendo le medesime note, del quale più ampiamente si trattarà nel cap. 18. Senza fuga poi sarà, quando l'istesso contrapunto si può riuersare, o riuoltare, o variare, o replicare in più modi, senz'alcuna pausa. E questo si chiama propriamente contrapunto doppio, del quale qui principalmente si tratta.

A

Secondo. I sudetti contrapunti si ponno fare sopra, e sott'il sogetto; quale (non essendosi trouato) si conterrà in quella parte, che comincialrà à cantare in contrapunto, e si chiamarà parte principale, o antecedente, e tutte l'altre, che la seguono (o quell'istessa, diuersamente detta) si diranno repliche, o consequenti. Se bene in questo contrapunto sempre la parte principale (e consequentemente le sue repliche) è distinta dal soggetto, come si vedrà nel progresso.

B

Terzo. Il detto contrapunto non si può restringer più, che alla terza, in quanto alla sua replicabilità, & à due consonanze diuerse, in quanto alla sua componibilità; poiche alla seconda (come anco alla nona, sua deriuata) niun contrapunto è propriamente replicabile, diuentando in essa tutte le consonanze dissonanze, e tutte le dissonanze consonanze, come nell'infrascritta tauola si vede. Nè anco è replicabile all'vnisono, non essendoui diuerse nè le cõsonanze, nè le dissonanze, come iui similmente appare. Deue anco esser composto almeno di due consonanze diuerse, e di qualche dissonanza, a quelle più vicina; poiche, se bene le parti cãtano alle volte per qualche spatio di tempo con molte cõsonanze imperfette dell'istessa specie, come con molte terze, o seste, ad ogni modo, questo nõ si può fare sopra il canto fermo, se nõ co'l contrapunto semplice, quale è poco harmonioso, e molto languido, per la poca diuersità, che si ritroua nell'istessa consonanza imperfetta maggiore, e minore, in note vguali. Nè si deue stendere, o allargare più che alla quintadecima, anzi che (secondo alcuni) non passa la duodecima, in quanto alla detta replicabilità, nè forsi (secondo alcuni altri) in quanto alla componibilità. E quindi è, che nella detta tauola non vi sono posti più di quindici numeri naturali.

C

Quarto. L'intelligenza, & vso sicuro di detta tauola, è questo. Li quindici numeri, posti naturalmente nel primo ordine superiore (procedendo da man sinistra lla destra) rappresentano le consonanze, e dissonanze, delle quali deue formarsi ciascun contrapunto, da farsi sopra qualsiuoglia sogetto secondo le qualità delle consonanze, e dissonanze, contenute nell'ordine delle repliche, alle quali esso contrapunto sotto di sè stesso è replicabile. Li altri quindici primi numeri,

D

meri, posti naturalmente all'ingiù, & à man sinistra in detta tauola, dimostrano tutte le consonanze, e dissonanze (eccetto le trè sudette) alle [illegible] detti contrapunti sotto di sè stessi sono replicabili. Li altri [illegible] numeri, posti pur naturalmente nel mezzo di essa, nell'[illegible] di dette repliche, ma al contrario, procedendo dall'vnità, che [illegible] nelle caselle di mezzo, verso man dritta, e verso man sinistra, dinotano le consonanze, e dissonanze, alle quali deuono corrispondere le consonanze, e dissonanze, che seruono a far'il contrapunto principale sopra'l soggetto. Li altri quindici primi numeri, posti naturalmente (ma al riuerso) nell'ordine inferiore di detta tauola) se bene bastaria il predett'ordine superiore) manifestano chiaramente le cõsonanze, e dissonanze, delle quali deue formarsi ciascun contrapunto, da farsi sotto qualsiuoglia soggetto, secondo le qualità delle consonanze, e dissonanze, contenute nell'ordine delle repliche, alle quali i detti contrapunti sopra di sè stessi sono replicabili. Li altri quindici primi numeri, posti naturalmente all'insù, & a man destra di detta tauola, dimostrano chiaramente tutte le consonanze, e dissonanze (eccetto le trè sudette) alle quali i detti contrapunti sopra di sè stessi sono replicabili. E finalmente li altri quindici numeri, posti come di sopra, nel mezzo di detta tauola, nell'ordine delle repliche, dinotano le consonanze, e dissonanze, alle quali deuono corrispondere le consonanze, e dissonanze, che seruono à far'il contrapunto principale sotto il soggetto. Et in somma, tutt'i numeri di tutta la detta tauola insieme, seruono per conoscere, de' quali cõsonanze, e dissonanze, si componga il primo, e principal contrapunto, e quali rieschino in tutte le dette repliche tutte le consonanze, e dissonanze, che si ponno porre in tutte le parti principali del contrapunto, fatto con le dette osseruationi, senza farne alcuna proua in cartella, in questo modo. Essendosi posta la terza (per esempio) in dette parti principali, e volendosi trasportare, o replicare la parte superiore vna quarta sotto, si guardi nella casella del numero ternario dell'ordine de numeri naturali, posti sopra la detta tauola, procedendo da man sinistra alla destra, e si discenda per le sue caselle in fin'à quello, che risponde alla quarta, posta nell'ordine de' numeri naturali, posti à man sinistra all'ingiù, che iui si dimostra, quale riesce la terza con l'altra, o altre parti, in tale trasportatione, cioè che riesce vna seconda, e però non è buona, nè vi si deue vsare. Et essendouisi posta la sesta, si cerchi nell'istesso modo, e si trouarà, che riesce vna terza, e però è buona, e si può vsare in far'il contrapunto principale. E volendosi far la proua della parte inferiore, trasportandosi alla quarta sopra, si farà nell'istesso modo con li medesimi numeri dell'istessi ordini, ouero con li numeri naturali (che riesce l'istesso) posti sotto la detta tauola, procedendo da man destra alla sinistra, e con gl'altri naturali, posti a man destra all'insù, cercando poi dentro la tauola quello, che si brama, & infallibilmente si trouarà non

solo

solo nel sudetto, ma in ogn'altro caso, che vorrà, buono, e cattiuo, nelle consonanze, e dissonanze, quali hanno appresso di sè alla sinistra, e destra, le loro risolutioni douūq; si trouano. Vi si faccia buon studio per intenderla bene, e porla in prattica, perche seruirà in mille occasioni, massimamente in materia de contrapunti, Canoni, trasportationi, e di mutationi di voci, o parti, come a suo luogo si dirrà.

Quinto, & vltimo, si deue notare, che in detta tauola si contengono dodici generi, o specie, o sorti di detti cōtrapunti obligati, e doppij. Il primo è alla terza, il secōdo alla quarta, il terzo alla quinta, il quarto alla sesta, il quinto alla settima, il sesto all'ottaua, il settimo alla decima, l'ottauo all'vndecima, il nono alla duodecima, il decimo alla terzadecima, l'vndecimo alla quartadecima, & il duodecimo alla quintadecima, quali saranno qui appresso tutti dichiarati, secondo che si dimostra nell'infrascritta tauola.

Tauola d'oro del modo di fare i contrapunti, e Canoni doppij sopra, e sotto qualsiuoglia soggetto.

Ordine principale per fare li contrapunti sopra il soggetto alle repliche segnate à man sinistra.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9
8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8
9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6
11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4
13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3
14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Ordine principale posto per fare li contrapunti doppij sotto il soggetto alle repliche segnate à man destra.

Del

A

Del modo di fare, e di cantare il primo, secondo, terzo, quarto, e quinto, contrapunti predetti sopra, e sotto il soggetto. Capitolo XI.

IL primo contrapunto si dice alla terza sotto il primo, e principal contrapunto, perche è riuoltabile, ò replicabile, alla terza sotto di esso, essendo fatto sopra il soggetto, e con l'osseruationi, pertinenti principalmente ad essa terza.

In fare il detto contrapunto principale, vi si prohibiscono due terze, diuentando nella replica doi vnisoni, la sesta, diuentando quarta, due decime, diuentando due ottaue, la terzadecima, diuentando vndecima, più seconde, e quarte, risolute con le terze, diuentando nella replica più seconde risolute con più vnisoni, quali non fano buon'effetto, la settima risoluta con la sesta, diuentando quinta, a cui segue la quarta, malamente posta, la nona risoluta con la decima (se bene ve se ne permette vna, risoluta cō l'ottaua, come anco vna secōda, risoluta con l'vnisono, come s'è detto nel cap. 2.) diuentando settima, risoluta con l'ottaua, più vndecime, risolute con le decime, diuentando più none risolute con più ottaue, quali nō fanno buon'effetto, e la quartadecima, risoluta con la terzadecima, diuentando duodecima, a cui segue l'vndecima, indebitamente posta.

B

Tutto il resto se gli concede per buono, come l'vnisono, vna terza, la quinta, l'ottaua, vna decima, la duodecima, e la quintadecima, vna seconda, & vna quarta, risolute con le terze, vna nona, risoluta con l'ottaua, & vna vndecima, risoluta con la decima, alle quali nella replica corrispondono altre consonanze, e dissonanze, ben poste, come in detta tauola appare, e nelli esempij si vede; auertendo però, che tutte le consonanze, e dissonanze, che qui, & in altre simili occasioni, si prohibiscono, si concedono, ponendosi nel contrapunto, come dissonanze sciolte.

C

Queste sono l'osseruationi di detto cōtrapūto, fatto sopra il soggetto, alla terza sotto il principale, quali seruono a farlo parimente sotto il soggetto alla terza sopra il principale, come appare in detta tauola nell'ordine de' numeri del principale, e della replica alla terza sopra di esso, e nell'infrascritti esempij. Et aggiungendosi alle dette osseruationi del contrapunto alla terza sotto (il che s'intende anco d'ogn'altro contrapunto osseruato) l'osseruationi, ò conuenienze nelle consonanze, e dissonanze, co'l sudetto contrapunto alla terza, d'altre repliche similmente sotto il principale, ouero aggiungendosi alle dette osseruationi, ò conuenienze co'l predetto contrapunto alla terza sopra, d'altre repliche similmente sopra il principale, seruendosi di tali consonanze buone, e dissonanze ben risolute in fare il principale, che le corrispondano nelle repliche altre con-

D

fonanze

sonanze buone, e dissonanze ben risolute, sarà sotto, o sopra replicabile a quelle; come si vede in detta tauola, e nell'infrascritto contrapunto alla terza sotto, fatto sopra il soggetto, e nell'altro alla terza sopra, fatto sotto il soggetto, con l'osseruationi non solo di detta terza, ma di più, con l'osseruationi, o conuenienze, con quelle della terza, della decima, e duodecima. A

Il primo contrapunto si canta, o riuolta, o varia, o replica (senza variare il soggetto, a due voci in sei modi, diuersi di corda, o luogo, o di consonanze, e dissonanze, o di nome di figure, o note. Primo, come stà fatto. Secondo, alla terza. Terzo, alla decima. Quarto, alla duodedicima sotto, come repliche del primo. Quinto, alla sesta. E sesto, all'ottaua sopra, alle quali si trasporta, o muta, per la buona conuenienza di consonanze, e dissonanze, che vi si troua.

Il che si può vedere, & esaminare generalmente in ogni trasportatione, o mutatione di voce, del contrapunto, o d'altre parti sopra di sè stesse (essendo fatte sopra il soggetto) o sotto di sè (essendo similmẽte fatte sotto il soggetto) in questo modo. Vedasi di che consonanze, e dissonanze è fatto il contrapunto, o altra compositione, e sopra il numero di quelle consonanze, e dissonanze, s'aggiunga il numero delle consonanze, o dissonanze, alle quali si trasporta, che nelle consonanze, e dissonanze, significate per quei numeri, che ne resultano (leuatane vn' vnità) saranno trasportate, o mutate le consonanze, e dissonanze della parte trasportata in ordine alla parte non trasportata. Per esempio. Essendosi fatto il contrapunto sopra il soggetto con l'osseruationi della terza, e volendosi trasportare vna sesta sopra di sè stesso, s'aggiunga (come s'è detto) il sei a tutte le consonanze, e dissonanze, de' quali esso è composto, che si verificarà quanto si è detto. Onde aggiungendosi il sei all'vno, farà sei (leuatane vn'vnità) & aggiungendosi al trè, farà otto (e così dell'altri consonanti, e dissonãti) consonanti, e buoni, e però farà buona similmẽte tal trasportatione, come nelli quindici numeri di detta tauola, e nel detto esempio si vede; e spesso riesce, trasportandosi il contrapunto, o il soggetto, dal principale, e sue repliche, vn'ottaua sotto; o sopra di esse, messimamente facendosi rimanere il contrapunto in farlo sempre sopra (facendosi sopra) o sotto (facendosi sotto) il soggetto. Il che si deue ben'imparare, e notare, essendo cosa di molta importanza in quest'arte. B C D

Si ponno anco cantar'insieme a trè voci in sei, e più modi. Primo, cantando il primo, e secondo. Secondo, il terzo, e quarto. Terzo, il primo, e terzo. Quarto, il secondo, e quarto. Quinto, il secondo, e sesto. E sesto, il quinto, e sesto, tutti co'l soggetto.

Si può riuoltar'anco il soggetto a due voci, stando fermo il contrapũto, in quattro modi (ma riescono di consonanze l'istessi di prima) Primo, alzando il soggetto alla terza: Secondo, alla decima: Terzo, alla duodecima sopra: Quarto, alla sesta: E quinto, all'ottaua sotto il soggetto principale.

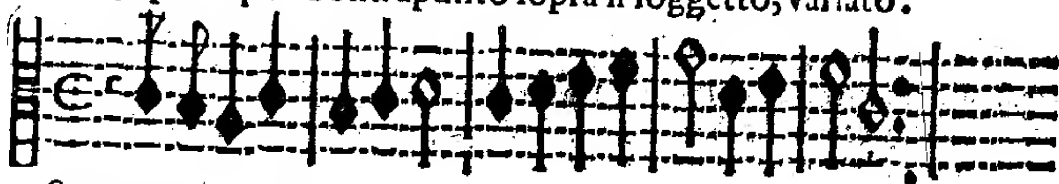
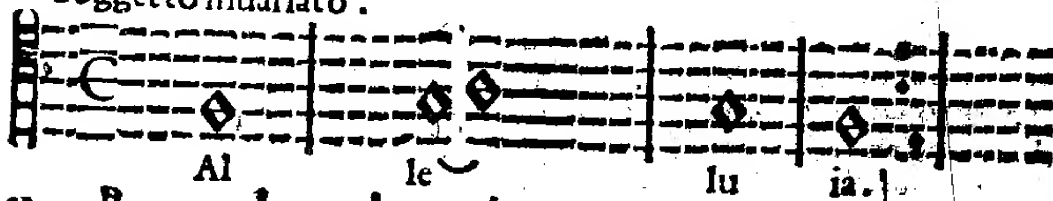
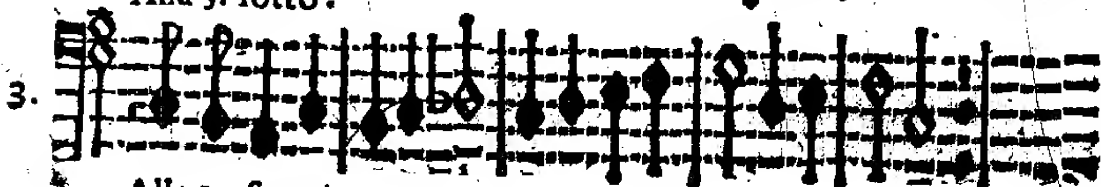
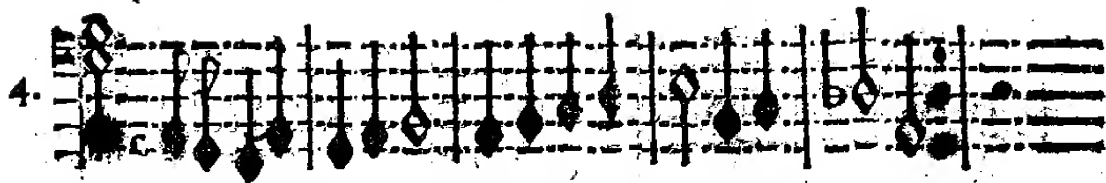
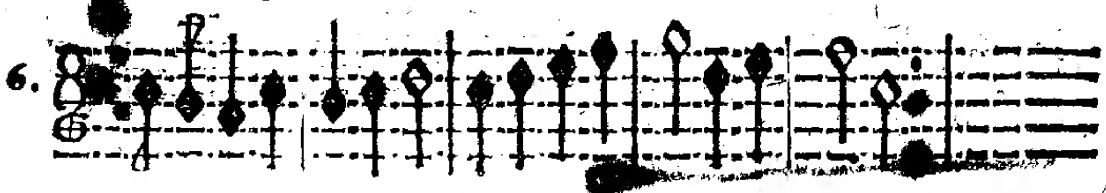
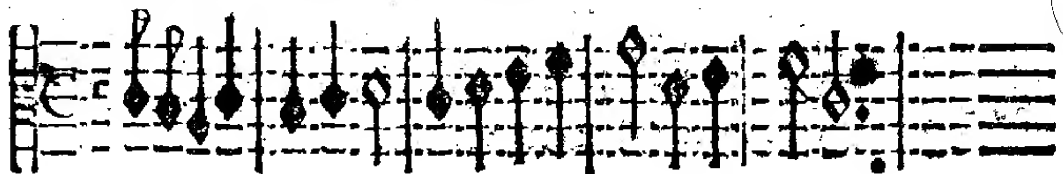
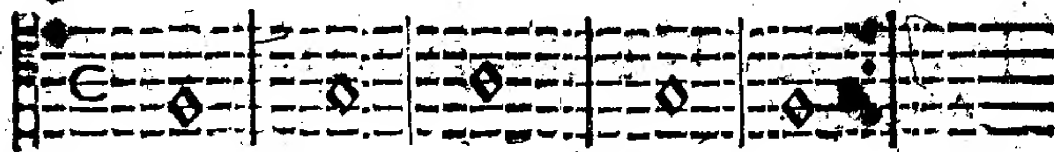
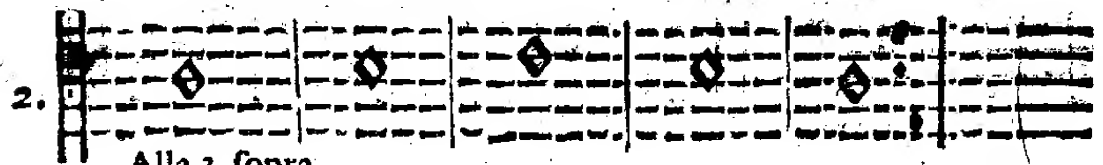
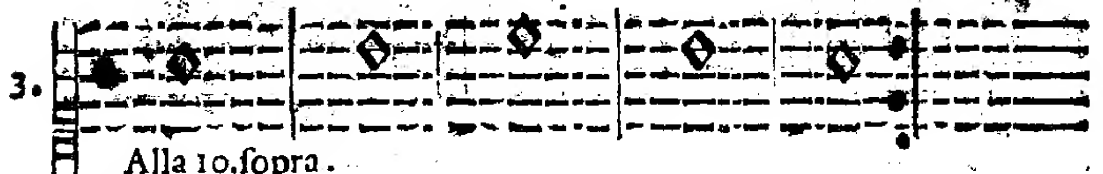
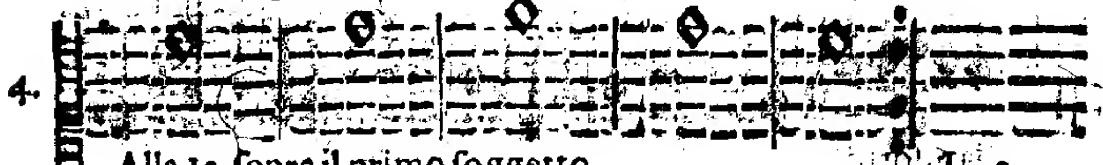
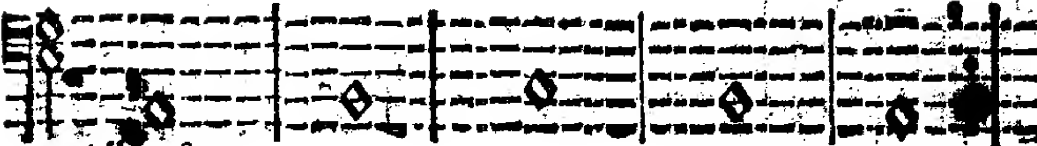
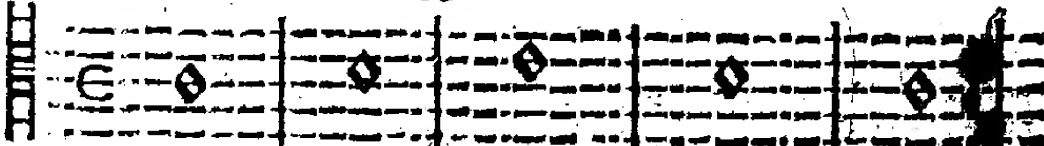
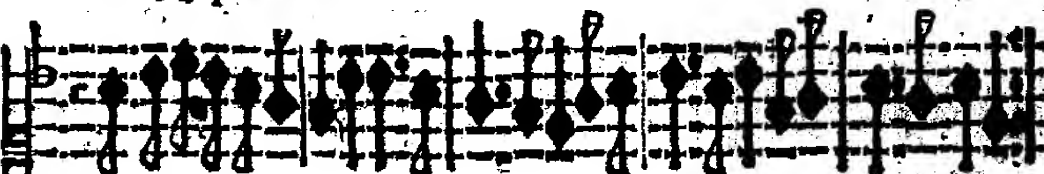
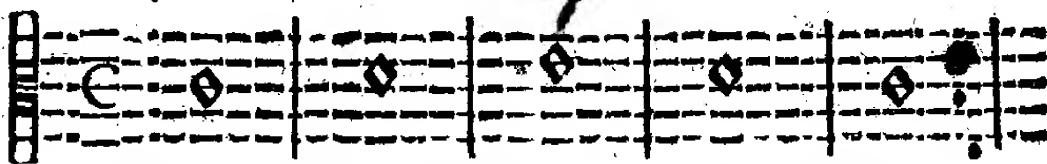
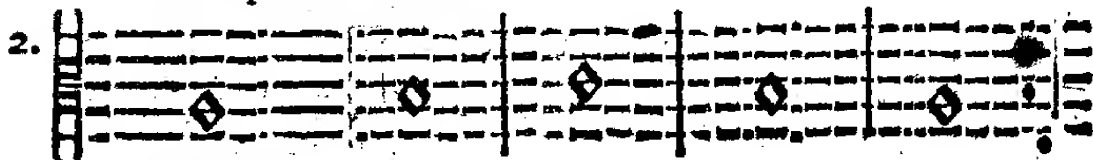
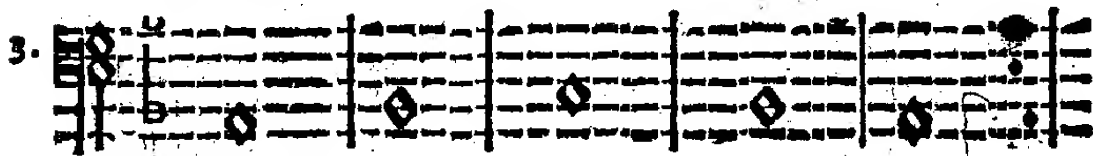
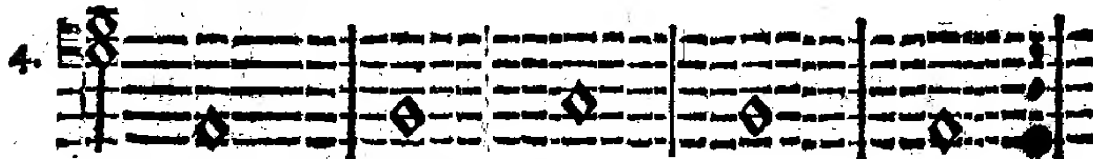
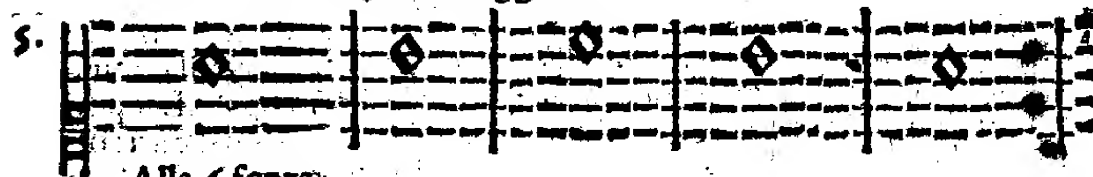
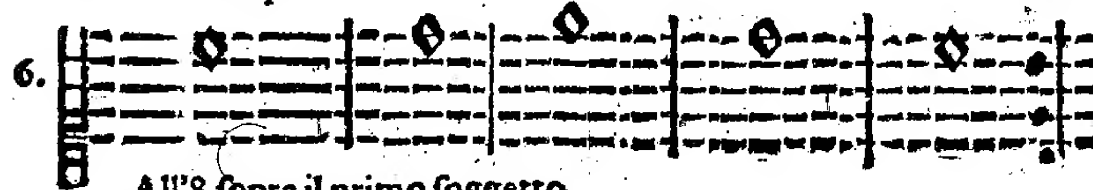
Di più ſi ponno cantare à trè vocin quattro altri modi. Primo, cantando il primo, e ſecondo ſoggetto: Secondo, il primo, e terzo. Terzo, il terzo, e quarto. Quarto, il primo, e quinto. E quinto, il quinto, e ſeſto, tutti co'l contrapunto.

A

Tutt'i ſudetti modi ſi ponno cantare per moti contrarij, & al riuerſo non ſolo nel detto contrapunto alla terza, ma in ogn'altro ancora, e qualſiuoglia compoſitione di più, nella quale non ſi porrà la feſta, nè vi ſi legano diſſonanze, nè alcuna nota indifferente ad'eſſer conſonante, e diſſonante, e vi ſi procede ſempre con le parti per moti contrarij ſecondo il modo inſegnato nel Primo Specchio al cap. 13. fingendo le chiaui di natura, di b quadro, ò di b molle, nelle corde, doue ſi dice mi, o ſegnandole con i punti, e facendoui le mutationi ſecondo la diſtanza de' punti, o chiaui finte, e riuſcirà beniſſimo con tutte le parti, e note, mutate, e contrarie a quelle di prima, reſtandoui l'iſteſſe conſonanze, e le parti nell'iſteſſa diſtanza di prima, come appare in detto Prrimo Specchio, e nell'eſempio.

B

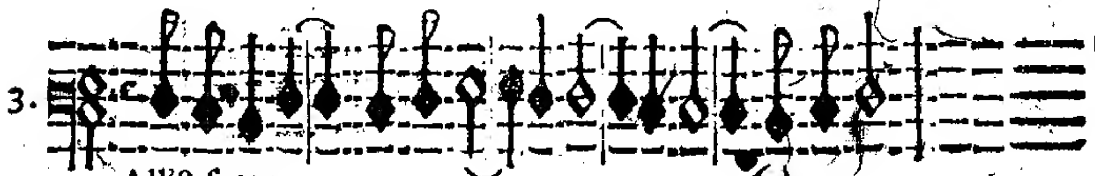
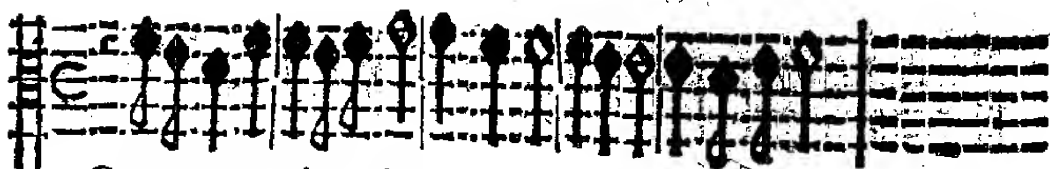
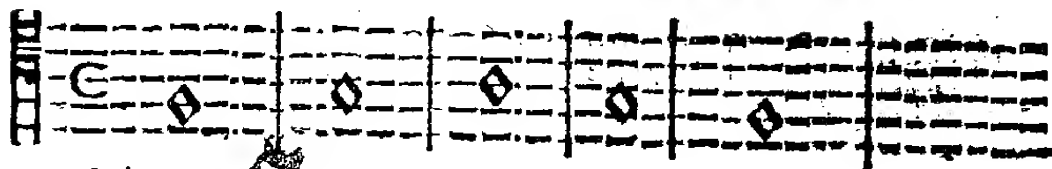
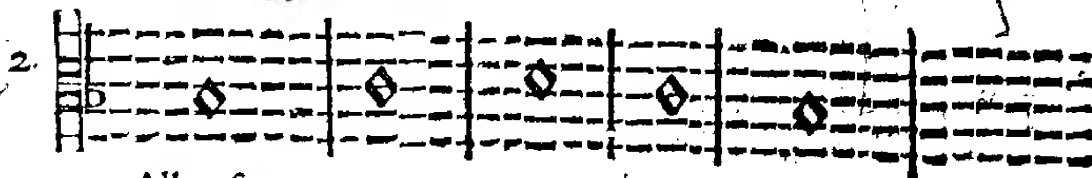
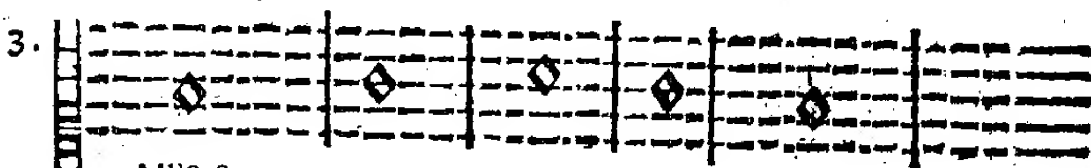
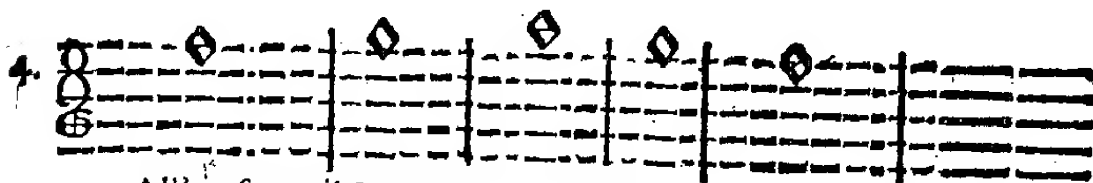
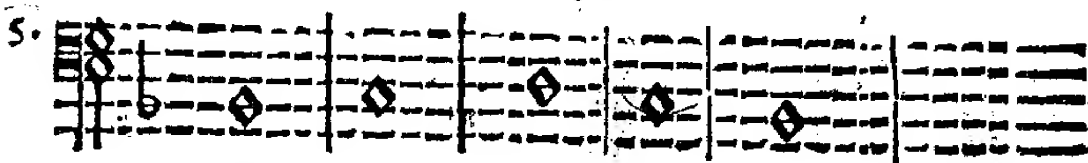
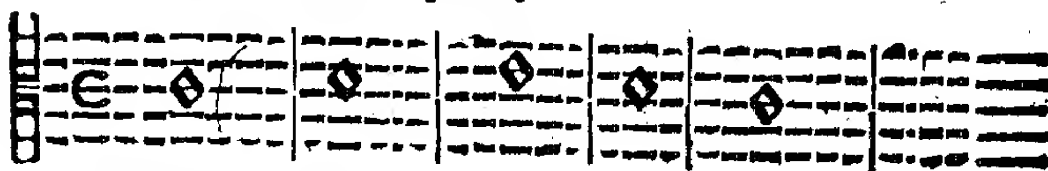
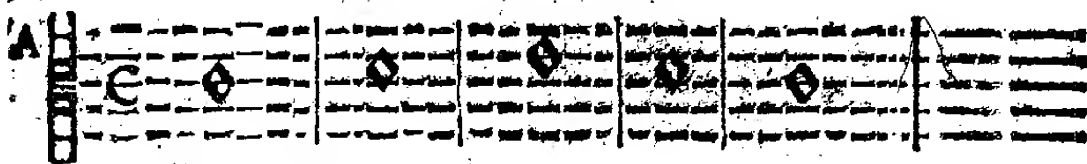
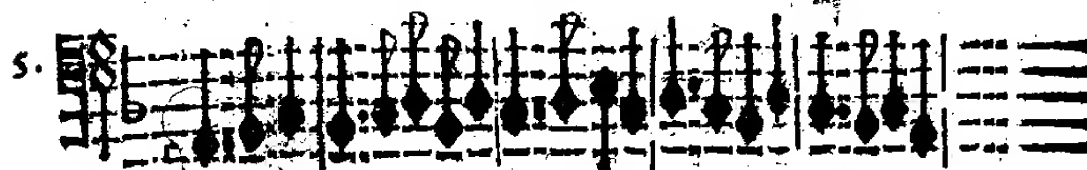
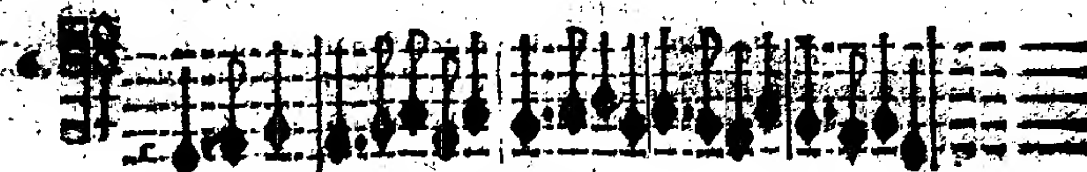
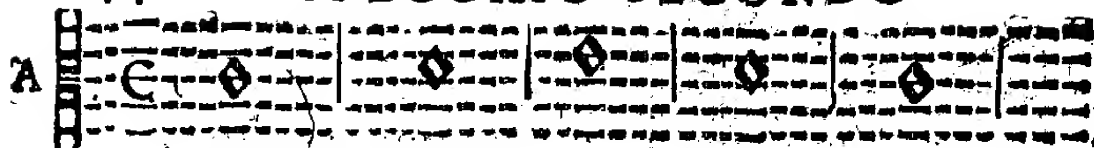
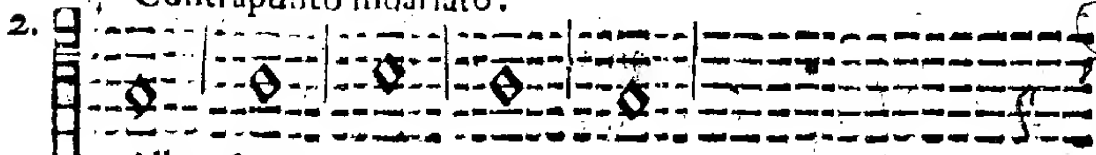
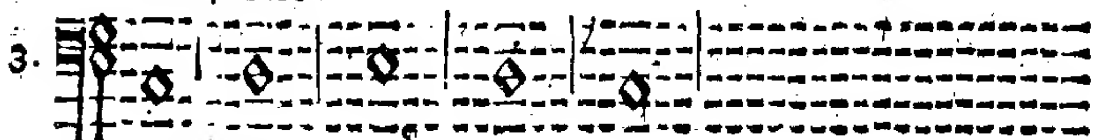
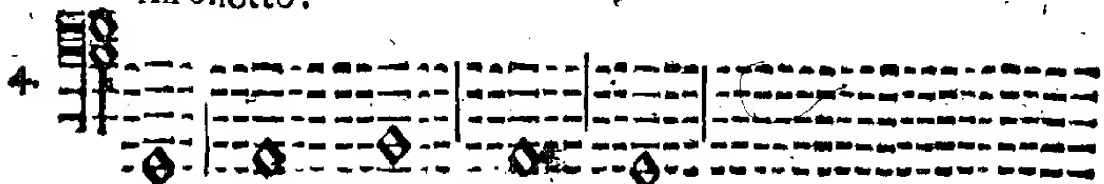
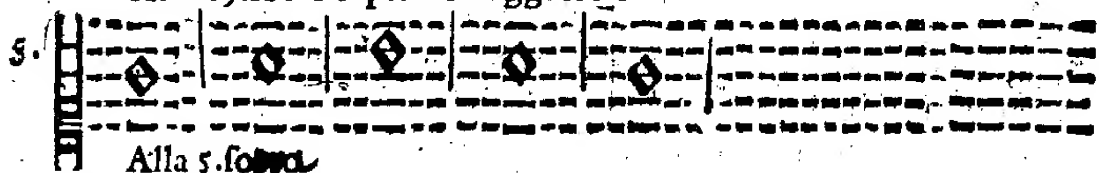
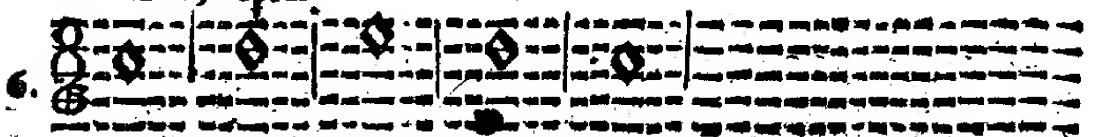
Si può fare vn'altro contrapunto ſotto il ſoggetto con le medeſime regole, & oſſeruationi, e conuenienze, delle repliche non ſolo alla terza, ma alla decima, e duodecima, ſopra il principale, e ſi potrà cantare in tutt'i ſudetti modi (ma al contrario) del contrapunto alla terza ſotto, come in detta tauola, e nell'infraſcritti eſempij (ad imitation de quali ſi potranno fare, e variare, tutti l'altri contrapunti ad altre repliche) chiaramente ſi vede.

C

4.
Alla 12.ſotto il primo contrapunto.
5.
Alla 6.ſopra.
6.
All'8.ſopra il primo contrapunto.
Contrapunto principale inuariato.
Primo ſoggetto variato.
2.
Alla 3. ſopra.
3.
Alla 10.ſopra.
4.
Alla 12.ſopra il primo ſoggetto.

5.
Alla 6.ſotto.
6.
All'8.ſotto il primo ſoggetto.
Sogetto ſopra il contrapunto.
Contrapunto ſotto il ſoggetto variato.
2.
Alla 3.ſopra.
3.
Alla 10.ſopra.
4.
Alla 12.ſopra il primo contrapunto.
5.
Alla 6.ſotto.

6.
All'8.ſotto il primo contrapu
Primo ſoggetto principale ſopra il contrapunto, variato.
Contrapunto inuariato.
2.
Alla 3.ſotto.
3.
Alla 10.ſotto.
4.
Alla 12.ſotto il primo ſoggetto.
5.
Alla 6.ſopra.
6.
All'8.ſopra il primo ſoggetto.

Si potria riuoltare il detto contrapunto, e gl'altri ancora, mutando, o variando il contrapunto (come hanno fatto alcuni) & il soggetto insieme. Il contrapunto alla seconda, alla terza, &c. insino alla decimaquinta, & il soggetto ad arbitrio; ouero, mutando il soggetto alla seconda alla terza, &c. insino alla decimaquinta, & il contrapunto ad arbitrio, e riuscirà sempre qualch'vno dei sudetti modi. Ma, perche non si può fare propriamente il contrapunto alla seconda, e nona (come s'è detto) nè ad altre repliche, se non nel modo predetto, e tal riuoltamento hà in sè pochissima varietà di contrapunto, per questo si lascia, accennando solo il modo di farlo à chi n'hauesse voglia.

B Il predetto secondo contrapunto sopra il soggetto detto alla quarta sotto il principale, si fà secondo le sue osseruationi in tal modo. Vi si prohibiscono l'vnisono, la terza, la quinta, la decima, e la duodecima, diuentando nella replica dissonanti, la secōda, la quarta, la nona risoluta con la decima, e l'vndecima, diuentando nella replica consonanze mal poste. Vi si concedono la sesta, l'ottaua, la terzadecima, e la quintadecima consonanti, corrispondendole in detta replica altre consonanze, la settima risoluta con la sesta, vna nona risoluta con l'ottaua, e la quartadecima risoluta cō la terzadecima, corrispondendole in detta replica altre dissonanze ben risolute, come appare in detta tauola.

C Si può cantare a due voci in sei modi, riuoltando il contrapunto solo, o il soggetto solo. Primo (riuoltando il contrapūto solo) come stà fatto. Secondo, abbassandolo alla quarta. Terzo, all'ottaua. Quarto, alla quintadecima sue repliche. Quinto alzandolo alla quinta. E sesto, all'ottaua, per la sudetta conuenienza, che vi si troua. Riuoltandos'il soggetto solo, si può cantare a due voci ne sudetti sei modi. Primo, come stà fatto. Secondo alzandolo alla quarta. Terzo, all'ottaua. Quarto, alla quintadecima, sue repliche. Quinto, abbassandolo alla quinta. E sesto all'ottaua, per la detta conuenienza di consonanze, come appare in detta tauola, e si vede nell'esempij, quali non si ponno cantare per moti contrarij, non essendo fatto con le sudette regole, ma facendosene, si potriano cantare.

D Si può fare vn'altro contrapunto sotto il sogetto, alla quarta sopra il principale, con le medesime regole, osseruationi, e conuenienze nel le consonaaze di dette repliche alla quarta, all'ottaua, & alla quintadecima sopra, alla quinta, & all'ottaua sotto il principale. E si ponno riuoltare (ma al riuerso) e cantare in tutti li predetti modi, riuoltando il contrapunto solo, o il soggetto solo, come in detta tauola, e nelli esempij si vede.

Primo contrapunto principale ſopra il ſoggetto, variato .
Soggetto inuariato .
2.
Alla 4.ſotto .
3.
All'8.ſotto .
4.
Alla 15.ſotto il principale .
5.
Alla 5.ſopra.
6.
All'8.ſopra il principale .

Contra-

Contrapunto inuariato.
Primo ſoggetto variato.
2.
Alla 4.ſopra.
3.
All'8.ſopra.
4.
All'15.ſopra il ſoggetto principale.
5.
Alla 5.ſotto.
6.
All'8.ſotto il ſoggetto principale.
Soggetto inuariato.

A
Soggetto inuariato.
B
Primo contrapunto variato sotto il soggetto.
2.
Alla 4.sopra.
3.
All'8.sopra.
4.
Alla 15.sopra il primo contrapunto.
5.
Alla 5.sotto.
6.
All'8.sotto il primo contrapunto.

Il predetto terzo contrapunto ſopra il ſoggetto, detto alla quinta ſotto il principale, ſi fà con le ſue oſſeruationi in queſto modo. In eſſo ſi prohibiſcono la 6. l'8. la 13. e la 15. conſonanze, diuentando diſſonanze in detta replica, la 2. riſoluta con l'1. la 7. la 9. riſoluta con l'8. e la 14. diſſonanze mal riſolute in detta replica. Vi ſi concedono l'1. la 3. la 5. la 10. e la 12. conſonanze, alle quali corriſpondono altre cõſonanze in detta replica, la 2. e la 4. riſolute con la 3. la 9. e l'11. riſolute con la 10. alle quali corriſpondono in detta replica altre conſonanze, e diſſonanze, ben riſolute, come appare in detta tauola.

B

Il detto contrapunto fatto, di più con l'oſſeruationi della duodecima ſolo, ſi canta à due voci (riuoltando ſolo il contrapunto) in cinque modi.

modi. Primo, come stà fatto. Secoudo, abbassandolo alla quinta. Terzo, alla duodecima sue repliche. Quarto, alzandolo alla quarta. E quinto, all'ottaua per la detta conuenienza.

A

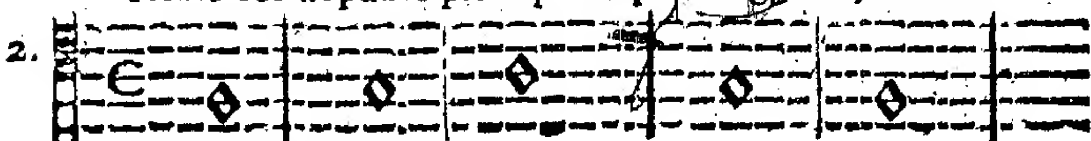
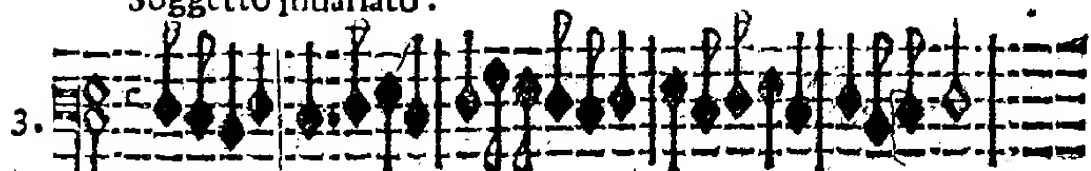
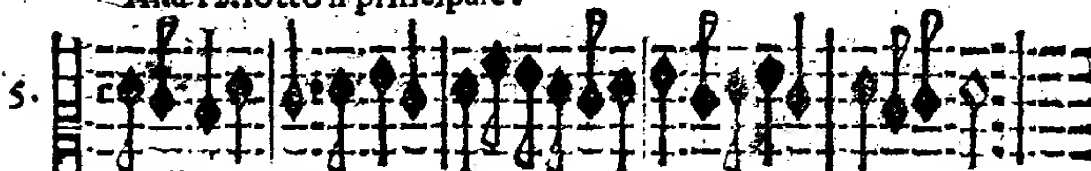
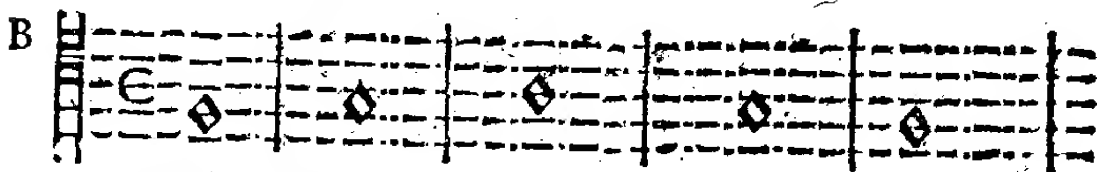
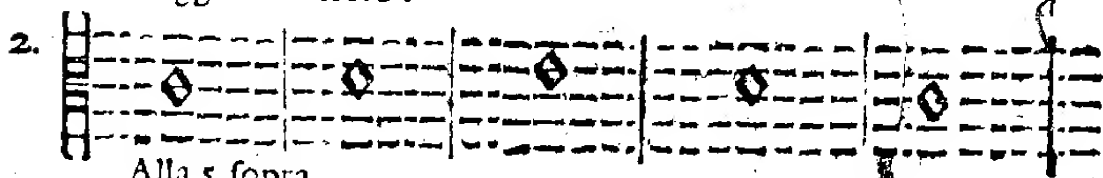
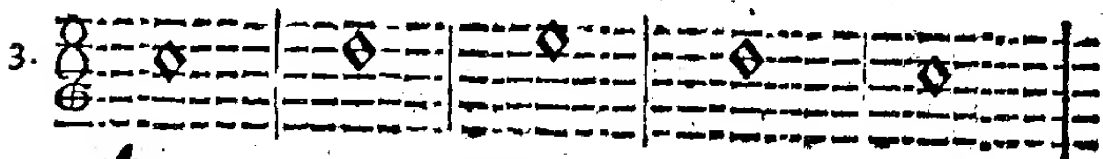
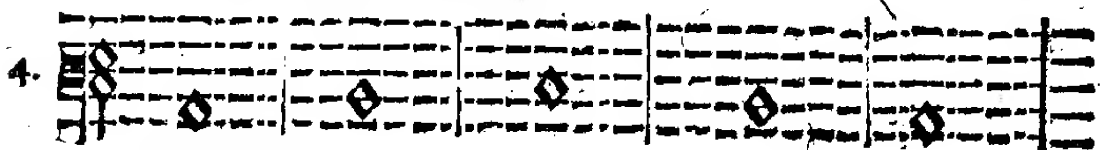
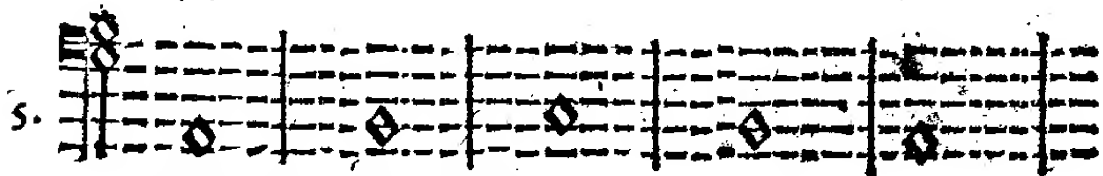
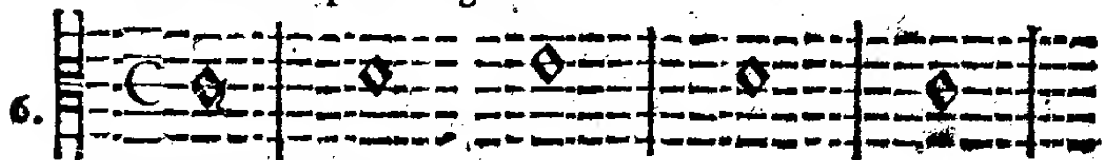
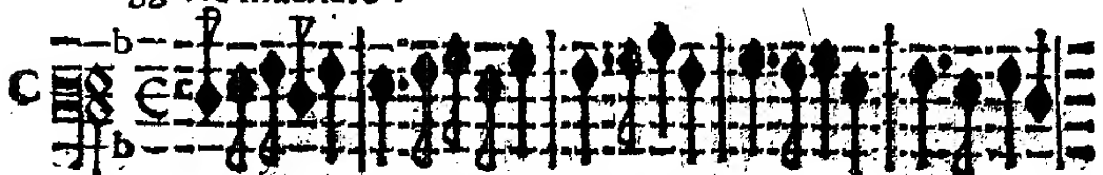
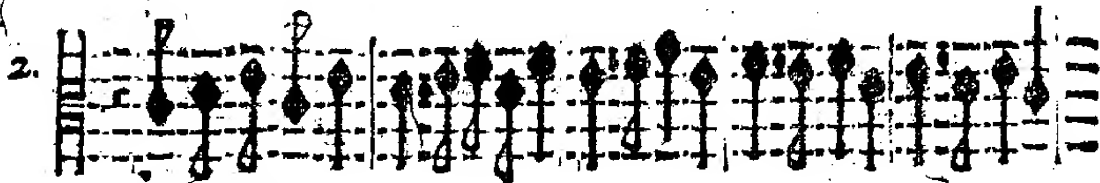
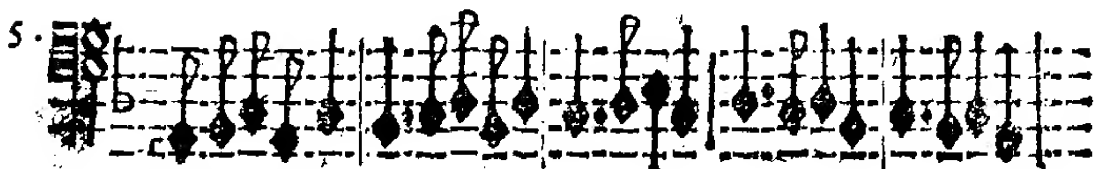
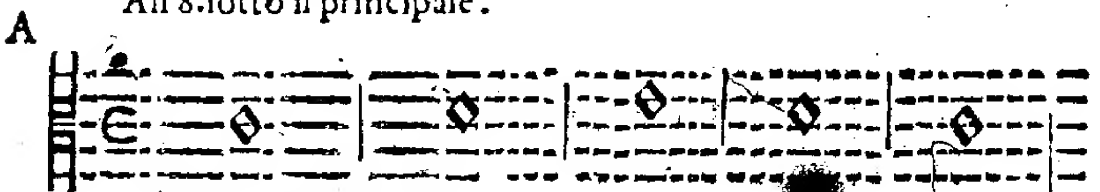
Si può cantare a due voci, riuoltando anco il soggetto solo, in cinque altri modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alzandolo alla quinta. Terzo, alla duodecima, sue repliche. Quarto, abbassandolo alla quarta. E quinto, all'ottaua, per la medesima conuenienza.

Si ponno similmēte cantare tutt'i predetti modi con moti contrarij, essēdo fatto cō le sudette regole, e fingēdo le chiaui come di sopra.

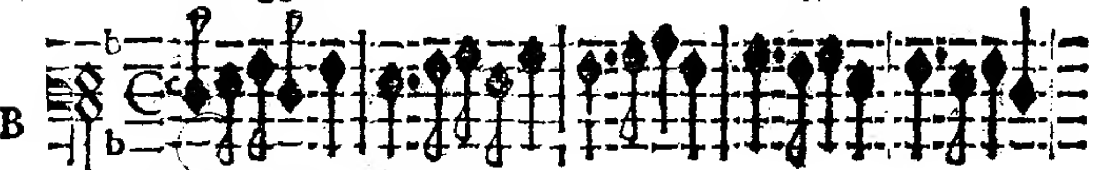
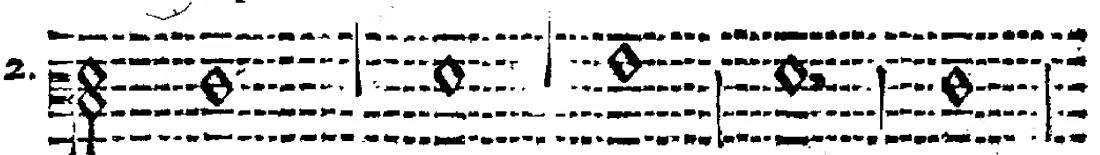
Si può fare vn'altro contrapunto sotto il soggetto, alla quinta sopra il principale, con le medesime regole, & osseruationi di dette repliche alla quinta, e duodecima sopra.

B

E si può cantare a due voci, e con moti contrarij in tutt'i modi (ma al contrario) che si canta quel di sopra, come in detta tauola, e nell'infrascritti esempij si vede.

A
Primo contrapunto inuariato.
B
Soggetto variato.
2.
Alla 5.sopra.
3.
Alla 12.sopra il primo soggetto.
4.
Alla 4. sotto.
5.
All'8.sotto il primo sogetto.
6.
Soggetto inuariato.
C
Primo contrapunto variato sotto il soggetto,

Alla

2.
Alla 5. sopra.
3.
Alla 12. sopra il principale.
4
Alla 4. sotto.
5.
All'8. sotto il principale.
A
Primo soggetto variato.
B
Contrapunto inuariato.
2.
Alla 5. sotto.
3.
Alla 12. sotto.

4.

Alla 4.sopra.

5.

All'8. sopra il primo soggetto principale.

A

Il quarto contrapunto sopra il soggetto, detto alla sesta sotto il principale, si fà secondo le sue osseruationi in questo modo. In esso si prohibiscono la 3. la 5. due 6.due 10. la 12.e due 13.consonanze,diuentando dissonanze,o consonanze mal poste,in detta replica,la 2. e la 4. risolute con le terze, più 7. risolute con le seste, la 9. risoluta con la 10.e più 14.risolute con le sestedecime,riuscendo mal risolute in detta replica.

Vi si concedono l'1. vna 6. l'8. vna 10.vna 13.e la 15.consonanze,la 2. risoluta con l'vnisono, vna 7. risoluta con la sesta,la 9.risoluta con l'ottaua, l'11. risoluta con la decima, & vna 14. risoluta con la terzadecima,alle quali corrispondono in detta replica altre consonanze,e dissonanze,ben poste, come appare in detta tauola.

B

Il detto contrapunto, fatto anco con l'osseruationi, e conuenienze delle repliche all'8.alla 12. & alla 15.sotto il principale,si canta a due voci (riuoltando il contrapunto solo) in sette modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 6. Terzo, all'8. Quarto, alla 12. Quinto,alla 15. sotto. Sesto, all'8. E settimo, alla 3. sopra il principale per le dette conuenienze.

Si può cantar'anco a trè voci in sei modi. Primo, cantando il primo, e secondo (dandoli l'ordine in questo, & in altri esempij, secondo che sono quì, & altroue nominati) Secondo, il 2.e 3. Terzo, il 2. e 5.Quarto,il 3.e 7. Quinto,il primo,e 7. E sesto,il 6.e 7.tutti co'l soggetto.

C

Riuoltando di più il soggetto solo,si può cantar similmente a due voci in sette modi. Primo, come stà fatto: Secondo,alla 6. Terzo, all'8. Quarto,alla 12. Quinto,alla 15.sopra. Sesto,all'8. E settimo,alla 3.sotto il soggetto principale.

Si può anco questo cantar'a trè voci in sei modi. Primo, cantando il primo, e 2. Secondo,il 2.e 3. Terzo,il 2.e 5. Quarto,il 2.e 7. Quinto,il 1.e 7. E sesto,il 6.e 7.soggetti,tutti co'l contrapunto.

Tutt'i

Tutt'i predetti modi si ponno cantare con moti contrarij, come più volte s'è detto. Il che sarà manifesto a chi riuoltarà nel modo predetto (lasciandosi qui, e nelli altri esempij, che si porranno per breuità, e per esser cosa facile a farsi con le predette regole) l'infrascritto primo esempio, fatto sopra il soggetto. A

Si può far'vn'altro cōtrapũto sotto il soggetto, detto similmēte alla 6. sopra il principale, cō le medesime regole, & osseruationi di dette repliche alla sesta. all'8. alla 12. & alla 15. sopra il detto cōtrapũto principale. E si potrà cātare a due, & a trè voci, riuoltādo il cōtrapunto solo, o il soggetto solo, in tutt'i modi, e co'l medesim'ordine, che si può cantare quel di sopra, come apparirà nell'infrascritto secondo contrapunto fatto sotto il soggetto, se si riuoltarà nel modo predetto. B

Contrapunto sopra il soggetto detto alla sesta, variabile.

Soggetto variabile sotto il contrapunto, variabile. C

Soggetto variabile, sopra il contrapunto.

Contrapunto sotto il soggetto, variabile. D

Il modo di far'il 5. contrapunto sopra il soggetto detto alla 7. è questo In esso si prohibiscono l'1. due terze, la 6. l'8. la 10. la 13. e la 15 la 2. risoluta con l'1. la 4. risoluta con la 3. la 7. la 9. l'11. e la 14. per le sudette raggioni. Sì che vi si concedono solo la terza (ma vna volta sola) la 5. e la 12.

Il modo di cantarlo è questo. Si canta (variando solo il contrapunto) a due voci, in noue modi. Primo, cantandolo come stà fatto. Secondo, alla 7. Terzo, alla 3. Quarto, alla 5. Quinto, alla 10. Sesto, alla 12. sotto, con l'osseruationi, o conuenienze de quali è fatto. Settimo, all'8. Ottauo, alla 6. E nono, alla 4. sopra il principale per la sudetta raggione.

A

Si canta a trè voci in dieci modi. Primo, cantando il primo, e 3. Secondo, il primo, e 5. Terzo, il 2. e 4. Quarto, il 4. e 5. Quinto, il 5. e 6. Sesto, il 3. e 7. Settimo, il 3. e 9. Ottauo, il 2. e 9. Nono, il 7. & 8. E decimo, l'8. e 9. tutti co'l soggetto.

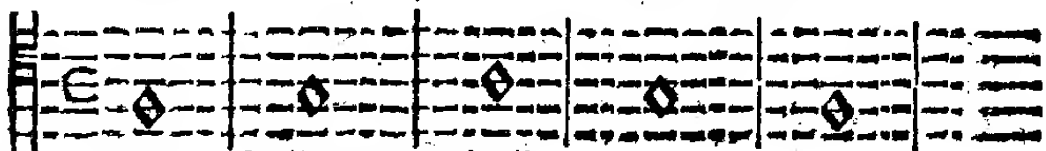
Si canta a quattro voci in due modi. Primo, cantando il primo, 3. e 9. E secondo, il 2. 5. e 6. tutti co'l soggetto.

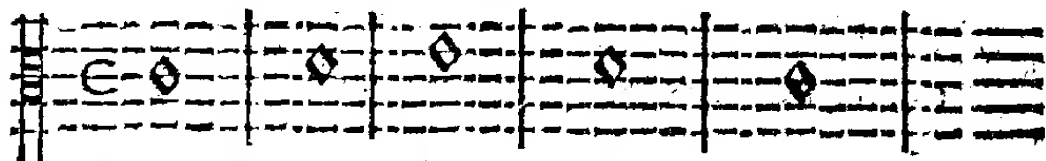
B

Variandosi solo il soggetto, si canta co'l contrapunto non variato, a due, a trè, & a quattro voci, in tutt'i modi, che'l detto contrapunto variato si canta co'l soggetto non variato. E tutt'i predetti modi si ponno cantare anco con moti contrarij, come appare nell'infrascritto primo esempio, fatto sopra il soggetto, variandosi l'vn', e l'altro, come di sopra.

Il modo di far'il detto contrapunto alla settima sotto il soggetto, è il medesimo di quel di sopra, facendosi all'istesse repliche, con le medesime osseruationi, e regole, variandos'il contrapunto, & il soggetto, come di sopra, se ben'al contrario; Et i modi di cantarlo sono parimente l'istessi, come per le cose già dette, e nell'infrascritto secondo esempio sotto il soggetto (variandosi) è manifesto.

C

Contrapunto alla settima variabile, sopra il soggetto.

Soggetto similmente variabile.

D

Sogetto sopra il contrapunto, similmente variabile.

Contrapunto sotto il soggetto detto alla 7. variabile.

Del modo di fare, e cantare tutti l'altri ſequenti contrapunti obligati. Capitolo XII.

A

SI fà il ſeſto prenominato contrapunto obligato ſopra il ſoggetto detto all'8. in queſto modo. In eſſo ſi prohibiſce ſolo la 5. e la 2. riſoluta con l'1. Del reſto, ogni coſa ſe gli concede, come in detta tauola ſi vede.

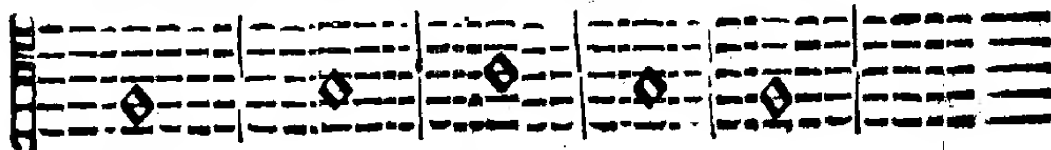
Variandoſi ſolo il contrapunto, ſi canta co'l ſoggetto a due voci in cinque modi. Primo, come ſtà fatto. Secondo, all'8. Terzo, alla 10. Quarto, alla 15. ſotto con l'oſſeruetioni de quali è fatto. E quinto, all'8. ſopra il principale per la ragione già detta.

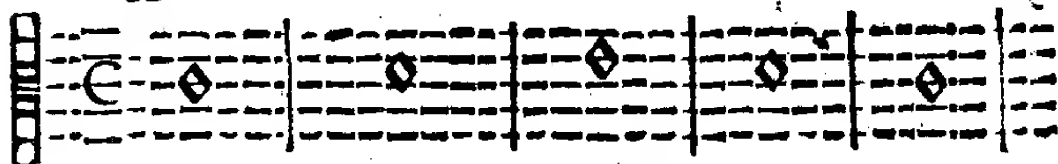
B

Si canta anco a trè voci in trè modi. Primo, cantando il primo, e 3 Secondo, il 2. e 3. E terzo, il 3. e 4. tutti co'l ſoggetto.

Variandoſi ſolo il ſoggetto, ſi canta co'l contrapunto a due, e trè voci in tutt'i modi, che ſi canta il contrapunto co'l ſoggetto. E tutt'i ſudetti modi ſi cantano ſimilmente con moti contrarij, come nell'infraſcritto primo eſempio (variandoſi) ſi vede.

Nell'iſteſſo modo, e con le medeſime oſſeruationi, repliche, e variationi (ſe ben'al contrario) ſi fà il contrapunto all'ottaua ſotto il ſoggetto, che ſi fà quel di ſopra. E l'iſteſſi ſono parimente li modi di cantarlo, come hormai è chiaro, & in queſto ſecondo eſempio (variandoſi) ſi vede.

C

Contrapunto ſopra il ſoggetto detto all'8. variabile.

Soggetto ſotto il contrapunto, variabile.

D

Soggetto ſopra il contrapunto variabile.

Contrapunto ſott'il ſoggetto, dettò all'8. variabile.

Si fà il settimo contrapunto sopra il soggetto detto alla 10. in questo modo. In esso si prohibiscono due terze, due seste, due decime, e la terzadecima, due seconde risolute con la terza, la 4. la 7. due 9. e due 11. risolute con le decime, e la 14. Si che vi si concedono vna terza, vna sesta, & vna decima, vna seconda risoluta con la terza, vna 9. & vna 11. risolute con la decima, come in detta tauola si vede.

A

Si canta (variandos'il contrapunto solo) a due voci in dieci modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 10. Terzo, alla 12. Quarto, alla 3. sotto: Quinto, all'8. sopra il contrapunto principale, per le lor'osseruationi, e conuenienze sudette. Sesto, alla 10. Settimo, alla 12. Ottauo, alla 3. Nono, alla 5. sotto. E 10. alla sesta sopra il soggetto, alzato vn'ottaua. & abbassato il contrapunto vna decima, per le medesime osseruationi, e conueuienze nelle consonanze, e dissonãze.

B

Si canta anco a trè voci in dodici modi. Primo, cantando il primo, e 2. Secondo, il primo, e 4. Terzo, il primo, e 10. Quarto, il 2. e 3. Quinto, il 3. e 4. Sesto, il 4. e 5. Settimo, il 5. e 10. co'l soggetto, come stà fatto. Ottauo, il 6. e 7. Nono, il 7. e l'8. Decimo, l'8. e 9. Vndecimo, il 9. e 10. E duodecimo, il 6. e 9. co'l medesimo soggetto, alzato vn'ottaua.

Variandos'il soggetto solo, si canta a due voci co'l contrapunto non variato, in dieci altri modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 10. Terzo, alla 12. Quarto, alla terza sopra. Quinto, all'8. sotto il soggetto principale. Sesto, alla 10. Settimo, alla 12. Ottauo, alla 3. Nono, alla quinta sopra. E decimo, alla 6. sotto il detto contrapunto, abbassato vn'ottaua, & alzato il soggetto vna decima.

C

Si canta similmente a trè voci in dodici modi. Primo, cantando il primo, e 2. Secondo, il primo, e 4. Terzo, il primo, e 10. Quarto, il 2. e 3. Quinto, il 3. e 4. Sesto, il 4. e 5. Settimo, il 5. e 10. co'l contrapunto, come stà fatto. Ottauo, il 6. e 7. Nono, il 7. e l'8. Decimo, l'8. e 9. Vndecimo, il 9. e 10. E duodecimo, il 6. e 9. co'l medesimo contrapunto abbassato vn'ottaua, & alzato il soggetto vna decima, come nell'infrascritto primo esempio apparirà, se nel predetto modo si riuoltarà.

Si cantano insieme a quattro voci il detto contrapunto, e soggetto variati, in due modi. Primo, cantando il primo, e 4. contrapunto co'l primo, e 4. soggetto. Secondo, il primo, e 2. contrapunto co'l primo, e 2. soggetto.

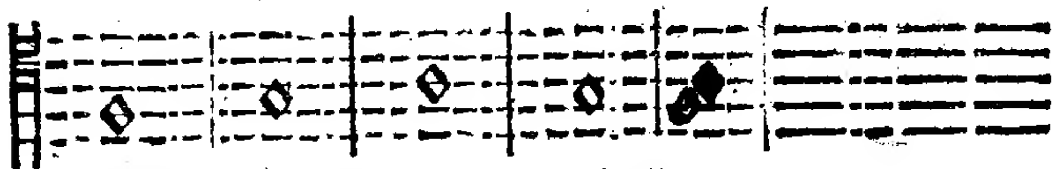
D

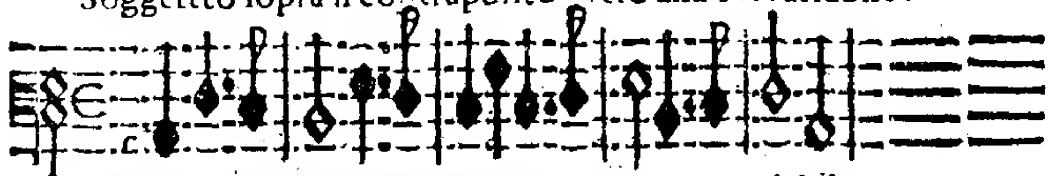
Tutt'i sudetti modi si ponno anco cantare con moti contrarij, come li già detti.

Con le medesime regole, & osseruationi, repliche, e variationi (se ben'al contrario) si fà il contrapunto alla 10. sotto il soggetto, che si fà quel di sopra. E l'istessi sono anco li modi di cantarlo, come nell'infrascritto secondo esempio si vedrà, se secondo il predett'ordine si riuoltarà.

Contra-

Contrapunto ſopra il ſogetto, variabile. A

Contrapunto ſopra il ſoggetto detto alla 10. variabile.

Soggetto ſotto il contrapunto, variabile. B

Soggetto ſopra il contrapunto detto alla 10. variabile.

Contrapunto ſott'il ſoggettodetto alla 10. variabile. C

L'ottauo cōtrapunto detto all'11. ſi fà ſopra il ſoggetto in queſto modo. In eſſo ſolo ſi concedono la 13. la 15. e la 14. riſoluta con la 13. Tutt'il reſto ſe gli prohibiſce, come coſta in detta tauola.

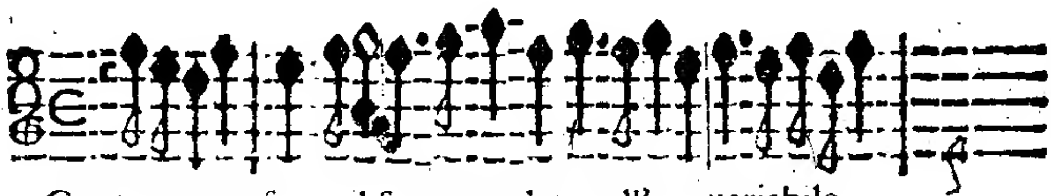
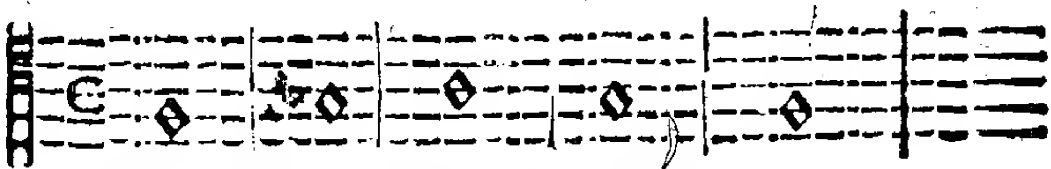
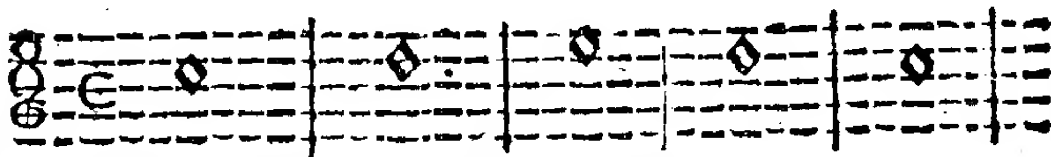
Variandoſi ſolo il contrapunto, fatto ſolo all'infraſcritte repliche con le loro oſſeruationi, ſi canta in ſette modi a due voci. Primo, come ſtà fatto. Secondo, all'11. Terzo, alla 4. Quarto, alla 6. Quinto, all'8. Seſto, alla 13. E ſettimo, alla 15. ſott'il contrapunto principale.

Si canta di più a trè voci in ſette altri modi. Primo, cantando il primo, e 4. Secondo, il 3. e 4. Terzo, il 4. e 5. Quarto, il 5. e 6. Quinto, il 6. e 7. Seſto, il 3. e 6. E ſettimo, il 4 e 7 tutti co'l ſoggetto. D

Variandoſi ſolo il ſoggetto, ſi canta a due, e trè voci, co'l cōtrapunto in tutt'i modi, che ſi canta il contrapunto co'l ſoggetto, come nell'infraſcritto primo eſſempio apparirà, riuoltandolo co'l predett'ordine.

I detti contrapunti, e ſoggetti variati ſi cantano anco inſieme a quattro voci in quattro modi. Primo, cantando il primo, e 4. cōtrapunto co'l primo, e 4. ſoggetto. Secondo, il 5. e 6. contrapunto co'l primo, e 4. ſoggetto. Terzo, il 6. e 7. contrapunto co'l primo, e 4. ſoggetto. Quarto, il 4. e 5. contrapunto co'l 4. e 7. ſoggetto.

Tutt'i predetti modi si ponno cantare anco con moti contrarij per la predetta raggione.

A Con le medesime regole, osseruationi, repliche, e variationi, si fà (ma al contrario) il detto contrapunto all'11. sotto il soggetto, che si fà quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a trè, & a quattro voci, come nell'infrascritto secondo esempio si vedrà, riuoltandolo nel modo predetto.

B Contrapunto sopra il soggetto detto all'11. variabile.

Soggetto sotto il contrapunto, variabile.

C Soggetto sopra il contrapunto variabile.

Contrapunto sotto il sogetto, variabile.

D Si fà sopra il sogetto il nono contrapunto detto alla 12. in questo modo. In esso si prohibiscono la 6. la 13 e la 15. la 2. risoluta con l'1. la 7. risoluta con la 6. la 9. risoluta con l'8. e la 14. risoluta con la 13. Se gli concedono l'1. la 3. la 5. l'8. la 10. e la 12. la 2. e la 4. risolute con la 3, la 9. e l'11. risolute con la 10. come appare in detta tauola.

Variandosi'l detto contrapunto solo, fatto anco con l'osseruationi dell'infrascritte repliche sotto, & ottaue sopra, si canta a due voci in sei modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 12. Terzo, alla 3. Quarto, all'8. Quinto, alla 10. sotto. E sesto, alla 6. sopra, il contrapunto principale.

Si canta di più a trè voci in sei modi. Primo, cantando il primo, e 3.

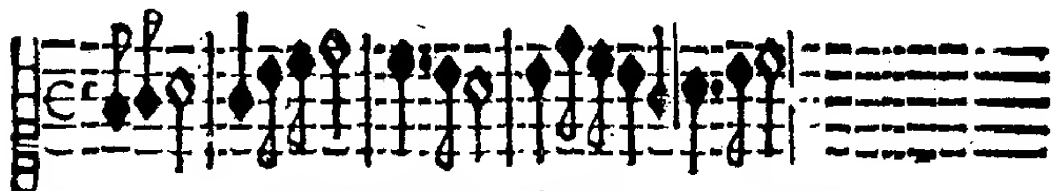
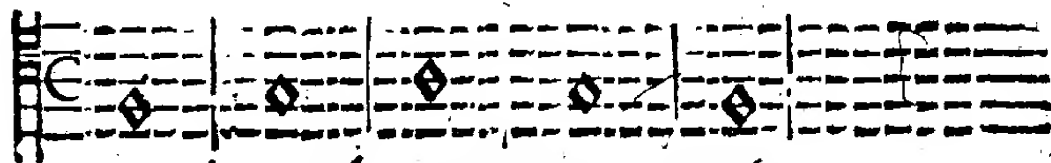
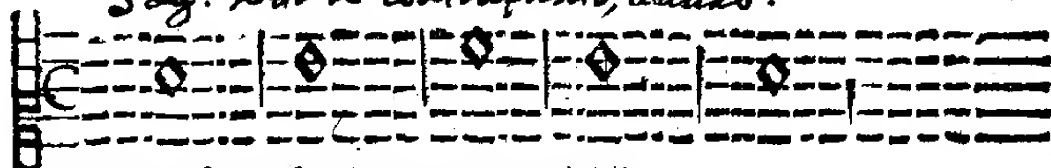
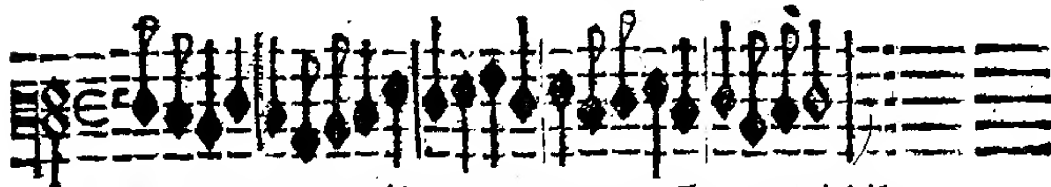
Secon-

Secondo, il primo, e 6. Terzo, il 2. e 3. Quarto, il 3. e 4. Quinto, il 4. e 5. E sesto il 4. e 6. tutti co'l soggetto.

Variandosi solo il soggetto, si canta a due, e trè voci co'l contrapunto in tutt'i modi, che si canta il contrapunto co'l soggetto, come nell'infrascritto primo esempio costarà, riuoltandolo nel modo predetto.

I detti contrapunti, e soggetti variati si cantano di più à quattro voci in quattro modi. Primo, cantando il primo, e 3. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Secondo, il 3. e 4. contrapunto co'l primo, e 5. soggetto. Terzo, il 4. e 5. contrapunto co'l 3. e 4. soggetto. E quarto, il primo, e 6. contrapunto co'l primo, e 5. soggetto.

Tutt'i predetti modi si ponno anco cantare con moti contrarij.

Con le medesime regole, osseruationi, repliche, e variationi si fà (ma al contrario) il detto contrapunto alla 12. sotto il soggetto, che si fà quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a trè, & a quattro voci, come nell'infrascritto secondo esempio si vedrà variando si nel modo predetto.

Contrapunto sopra il soggetto detto alla 12. variabile.

Soggetto sopra il contrapunto variabile.

Contrapunto sotto il soggetto, detto alla 12. variabile.

Il decimo contrapunto detto alla 13. si fà in in questo modo sopra il soggetto. In esso si prohibiscono la 3. la 5. due seste, la 10. la 12. due 13. & ogni sorte di dissonanze legate, eccetto la 2. risoluta con l'1. la 9. risoluta con l'8. e la 14 risoluta con la 13. Se gli concedono l'1. vna sesta l'8 vna 13. e la 15. con le sudette dissonanze, come appare in detta tauola.

A

Variandosi solo il contrapunto fatto anco con l'osseruationi dell'infrascritte repliche sotto, & ottaue sopra, si canta a due voci in 10. modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 13. Terzo, alla 4. Quarto, alla 6. Quinto, all'8. Sesto, alla 10. Settimo, alla 15. sotto. Ottauo, all'8. Nono, alla 5. E decimo, alla 3. sopra il contrapunto principale.

B Si può cantar di più a trè voci in 12. modi. Primo, il primo, e 2. Secondo, il 2. e 3. Terzo, il 3. e 4. Quarto, il 4. e 5. Quinto, il 5. e 6. Sesto, il 6. e 7. Settimo, il 9. e 10. Ottauo, il 4. e 7. Nono, il 4. e 9. Decimo, il 5. e 10. Vndecimo, il primo, e 6. E duodecimo, il 4. & 8. tutti co'l soggetto.

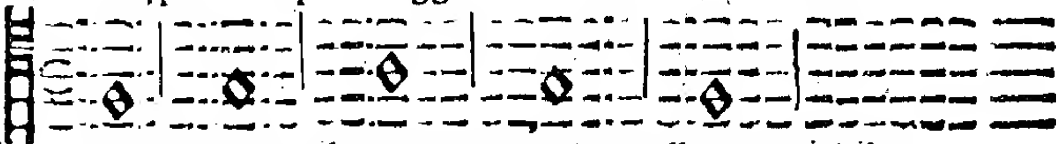
Variandosi sol'il soggetto, si canta a due, & a trè voci co'l contrapunto in tutt'i modi, che si canta il contrapunto co'l soggetto, come nell'infrascritto primo esempio apparirà, riuoltandolo nel modo predetto.

Di più i detti contrapunti, e sogetti variati si ponno cantare a quattro voci in 9. modi. Primo, cantando il primo, e 2. cōtrapunto co'l primo, e 6. soggetto. Secondo, il primo, e 6. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Terzo, il 3. e 4. contrapunto co'l primo, e sesto soggetto. Quarto, il 4. e 5. cōtrapunto co'l primo, e 10. soggetto. Quinto, il 5. e 6. contrapunto co'l 4. e 5. soggetto. Sesto, il 4. e 7. contrapunto co'l primo, e 10. soggetto. Settimo, l'8. e 10. contrapunto co'l primo, e 4. soggetto. Ottauo, il 9. e 10. contrapunto co'l primo, e 6. soggetto. E nono, il primo, e 10. contrapunto co'l primo, e 10. soggetto.

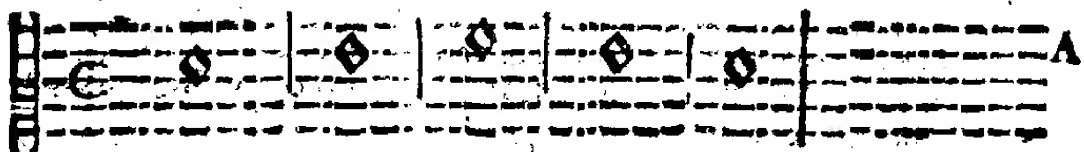
C

Tutt'i sudetti modi si ponno cantar'ancora con moti contrarij.

Con le medesime regole, osseruationi, repliche, e variationi, si fà (ma al contrario) il detto contrapunto alla 13. sotto il soggetto che si fà quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, trè, & a quattro voci, come nell'infrascritto secondo esempio si vedrà, variandosi nel modo predetto.

D

Contrapunto sopra il soggetto detto alla 13. variabile.

Soggetto sotto il contrapunto, detto alla 13. variabile.

A

Soggetto sopra il contrapunto, detto alla 13. variabile.

Contrapunto sotto il soggetto, detto alla 13. variabile.

In questo modo si fà sopra il soggetto l'vndecimo contrapunto detto alla 14. In esso non si fanno l'1. due terze, la 6. l'8. due 10. la 13. nè la 15. nõ vi si fà legatura di 2. risoluta con l'1. di 4. risoluta con la 3. di 7. risoluta con la 6. di 9. risoluta con l'8. d'11. risoluta con la 10. nè di 14. risoluta con la 13.

B

Vi si concede vna terza, la quinta, vna decima, e la duodecima, la 2. risoluta con la 3. e la 9. risoluta con la 10. come si vede in detta tauola.

Variandosi solo il contrapunto, fatto anco con l'osseruationi, e conuenienza dell'infrascritte repliche sotto, & ottaue sopra, si canta a due voci in 9. modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 14. Terzo, alle 3. Quarto, alla 5. Quinto, alla 10. Sesto, alla 12. sotto. Settimo, all'8. Ottauo, alla 6. E nono, alla 4. sopra il contrapunto principale.

C

Si può cãtar'anco a tre voci in 17. modi. Primo, cãtando il primo, e 3. Secõdo, il primo, e 5. Terzo, il primo, e 8. Quarto, il 2. e 4. Quinto, il 2. e 6. Sesto, il 2. e 9. Settimo, il 3. e 4. Ottauo, il 3. e 9. Nono, il 3. e 9. Decimo, il 4. e 5. Vndecimo, il 4. & 8. Duodecimo, il 5. e 6. Terzodecimo, il 5. e 7. Quartodecimo, il 5. e 9. Quintodecimo, il 6. & 8. Sestodecimo, il 7. & 8. E decimosettimo l'8. e 9. tutti co'l soggetto.

Variandosi solo il soggetto, si canta a due, e trè voci, co'l cõtrapunto inuariato in tutt'i modi, che si canta il cõtrapunto variato co'l soggetto inuariato; come nell' infrascritto primo esempio costarà, riuoltandolo nel modo predetto.

D

Di più i detti contrapunti, e soggetti variati, si ponno cantare a quattro voci in cinq; modi. Primo, cantando il primo, e 3. contrapunto co'l 7. & 8. soggetto. Secondo, il primo, e 5. contrapunto co'l primo, e 9. soggetto. Terzo, il primo, & 8. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Quarto, il 4. e 5. contrapunto co'l 3. e 7. soggetto. Quinto, il 7. & 8. contrapunto co'l primo, & 3. soggetto.

Tutt'i predetti modi si ponno cantar'anco con moti contrarij, essendo fatto il contrapunto con le predette regole.

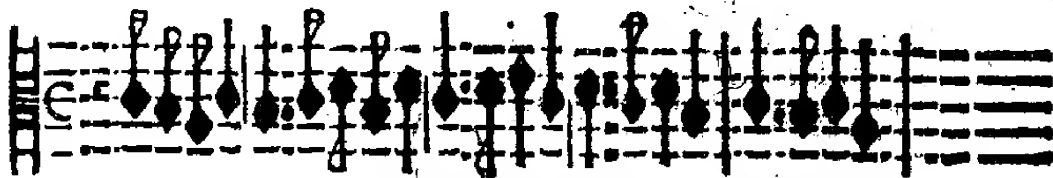
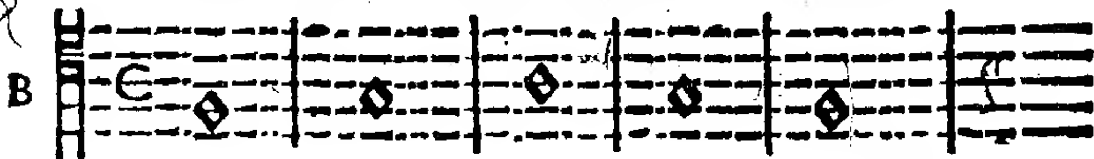
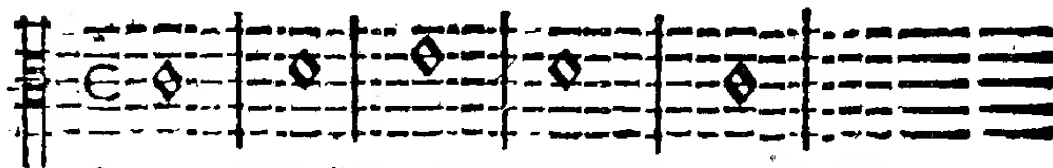
Con le medesime regole, osseruationi, repliche, & variationi, si fà sma

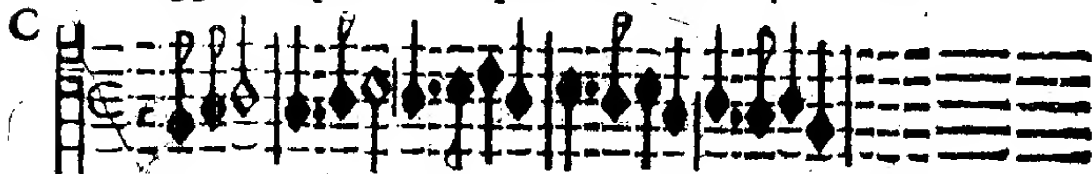
al

al contrario) il detto contrapunto alla 14. sotto il soggetto che si fa quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a trè, & a quattro voci, come nell'infrascritto secondo esempio si vedrà, riuoltansi nel modo predetto.

A

Ccontrapunto sopra il soggetto detto alla 14. variabile.

B

Soggetto sotto il contrapunto detto alla 14. variabile.

Soggetto sopra il contrapunto detto alla 14. variabile.

C

Contrapunto sotto il soggetto detto alla 14. variabile.

Il modo di far'il 12. & vltimo contrapunto detto alla 15. è questo. In esso si prohibiscono la 5. la 12. e tutte le dissonanze risolubili con le consonanze perfette: E se gli concedono tutte l'altre consonanze, e dissonanze risolubili con le consonanze imperfette, a quelle più vicine, come appare in detta tauola.

D Variandosi solo il contrapunto, fatto con l'osseruationi anco dell'infrascritte repliche sotto, e d'alcune ottaue sopra, si canta a due voci in sette modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 15. Terzo, alla 6. Quarto, all'8. Quinto, alla 10. sotto. Sesto, all'8. E settimo, alla 3. sopra il contrapunto principale.

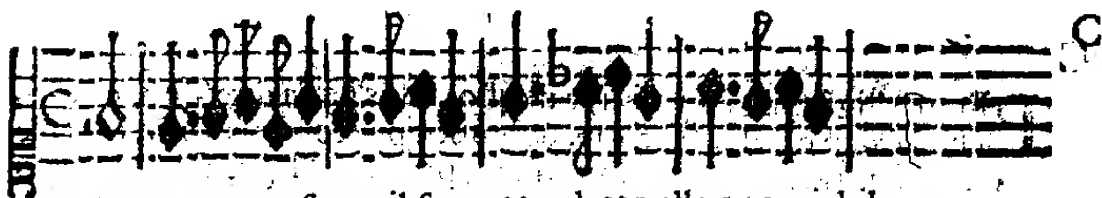
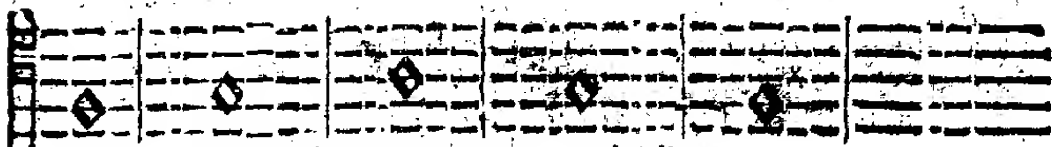
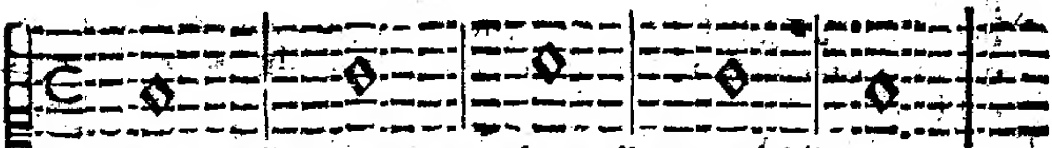
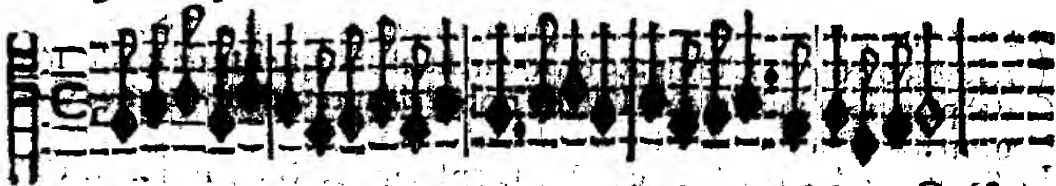
Si canta anco a trè voci in 12. modi. Primo, cantando il primo, e 3. Secondo, il primo, e 5. Terzo, il primo, e 7. Quarto, il 2. e 3. Quinto, il 2. e 5. Sesto, il 2. e 7. Settimo, il 3. e 4. Ottauo, il 3. e 6. Nono, il 4. e 5. Decimo, il 4. e 7. Vndecimo, il 5. e 6. E duodecimo, il 6. e 7. tutti co'l soggetto.

Variandosi

Variandosi solo il soggetto si canta a due, e trè voci cò'l contrapunto inuariato in tutt'i predetti modi, che si canta il contrapunto variato co'l soggetto innariato, come nel primo esempio infrascritto costarà, riuoltandolo nel modo predetto. A

Di più i predetti contrapunti, e soggetto variati si ponno cantare a quattro voci in noue modi. Primo, cantando il primo, e 5. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Secondo, il primo, e 3. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Terzo, il primo, e 7. contrapunto co'l primo, è 7. soggetto. Quarto, il secondo, e 3. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Quinto, il secondo, e 7. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Sesto, il quarto, e 5. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Settimo, il quarto, e 7. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Ottauo, il quinto, e 6. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. B E nono, il 6. e 7. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto.

Tutt'i predetti modi di cantare i detti contrapunti, e soggetti variati, si ponno similmente cantare con moti contrarij per la predetta ragione.

Con le medesime regole, osseruationi, repliche, e variationi, o riuoltamenti, si può far'anco (ma al contrario) il detto contrapunto alla 15. sotto il soggetto, che si fà quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a trè, & a quattro voci, come nell'infritto secōdo esempio si vedrà, riuoltandosi nel sopradetto modo.

Contrapunto sopra il soggetto, detto alla 15. variabile.

Soggetto sotto il contrapunto, variabile.

Sogetto sopra il contrapunto, detto alla 15. variabile.

Contrapunto sotto il soggetto, variabile.

Questa dunq; è la dichiaratine de i dodici generi di contrapunti obligati proposti con li loro esempij, a somiglianza de' quali se ne potranno fare cō le predette instruttioni, e tauola, altri infiniti sopra, e sotto altri soggetti cō grandissima, e quasi incredibile ageuolezza. Ma vi si deue auertire, che quantunq; i predetti contrapunti si facciano con le migliori regole, che vi siano, ad ogni modo spesso nelle loro repliche riescono con qualche difetto, come co'l mi contra fa, con salti difficili, e con qualche relatione di più consonanze perfette, e con altri simili, quali per tal'obligatione si sopportano, che fuori di essa non si sopportariano; se bene vi si può rimediare con questi b ✠ doi segni accidentali del b molle, e del diesis, e facendoli con altre buone regole, & osseruationi, come s'è detto di sopra ne proprij luoghi. Non si deue alcuno marauigliare de sì prolissa, & esatta dichiaratione di predetti contrapunti, poiche è stato necessario a farla così qui, per non hauerl'a fare più volte in altre occasioni di Canoni, e d'altre cose, come si vedrà a suo luogo, e per render facile, e chiara la materia di detti cōtrapunti, e Canoni, & aprir la strada a molt'altre cose, nelle quali sin'hora nō sono mācate oscurità, e difficultà; quali spero che per l'auuenire non vi saranno, o almeno ve ne saranno assai manco.

Del modo di fare, e cantare diuersi contrapunti fugati. Capitolo XIII.

PEr intelligēza de i termini, e di qllo, che s'hà da dire (oltre quello, che s'è detto nel 2. e 10. cap. del contrapunto) si deue notare, ch'è differenza trà la fuga, e l'imitatione, poiche nella fuga le note sono in tutto, per tutto, l'istesse di nome, di valore, e d'interualli di toni, e di semitoni: Ma nell'imitatione manca sempre qualched'vna delle sudette cose, come quando si fà il contrapunto con le note di qualche Motetto, o Madrigale, o Canzonetta, o di Canto fermo (ad imitatione di quali esso si fà) non ritenendo il nome, o il valore, o l'interualli de toni, e semitoni di quelli; ouero, quando vna parte del contrapunto comincia (d'onde si chiama guida, o antecedente) con alcune note, e l'altra la segue (d'onde anco si dice consequente) con l'istesse note di nome, ma non di valore, o di dett'interualli.

Delle sudette fughe, & imitationi, alcune son'obligate circa le note, quali anco possono esser'obligate circa le consonanze, e dissonanze, come s'è detto del contrapunto nel cap. 2. & altre disobligate, o sciolte, o libere. L'obligate sono quelle, il cōsequente de quali dice dal principio insin'al fine l'istesse note dell'antecedente, come i Canoni.

Le sciolte, o libere, sono quelle, il consequente dè quali dice l'istesse

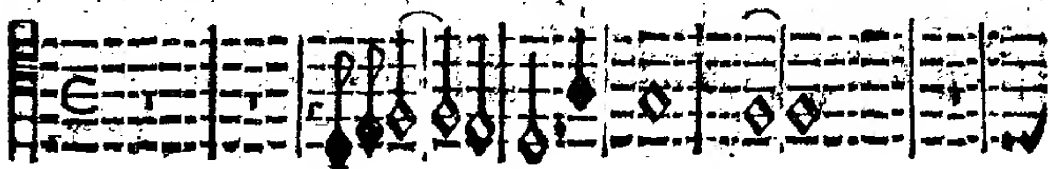
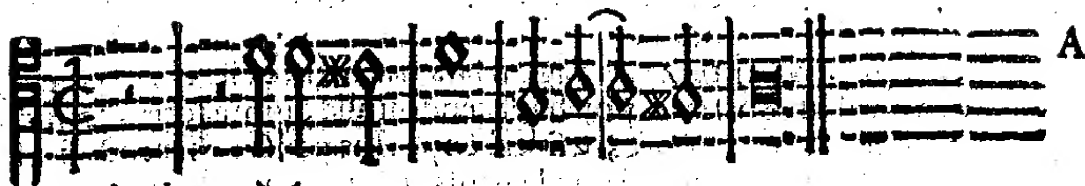
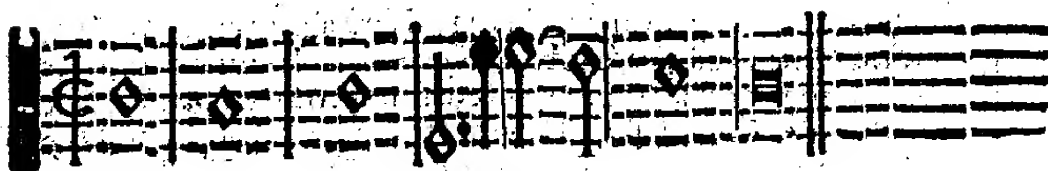
note

note dell'antecedente, solo per qualche spatio di tempo, ma non in-fin'al fine. Alcune fughe semplici, cioè nō replicate, & altre doppie, cio è almeno vna volta replicate, & in diuersi luoghi, sono più belle. A

Le predette fughe, & imitationi, se son fatte nelle corde del tono, si dicono regolari, e se fuori di esse, irregolari; se ascendono, sono autentiche, e se discendono, plagali; se si replicano in diuersi luoghi, si dicono imitanti, e se si fanno sopra le note ferme, o quasi ferme, e poi si replicano con le dette note ferme, si dicono imitate. Auanti che finisca vna fuga, o nell'istesso atto di cadenza, si deue cominciar l'altra, acciò siano ben legate, & vnite insieme, anteponendo a ciasched'vna qualche pausa, acciò siano ben'intese, e considerate, se ben'alle volte si permette, che si comincino nella sincopa di essa cadenza senza pausa (facendoui qualche bel fioretto, per abbellimento di essa cadenza) per cominciarla presto. Le dette fughe, & imitationi, si deuon fare delle quarte, delle quinte, & dell'ottaue del tono, composte, o in qualsiuoglia modo incomposte, o variate, che co si faranno osseruate. B

Alcune fughe (ma improprie) si chiamano da Prattici riuersate, o riuoltate, perche si riuersano, o riuoltano, o replicano (come s'è detto nel cap. 10.) come quelle, che si fanno alla terza, alla quarta, &c. de quali s'è trattato ne i doi precedenti capitoli, altre trauersate, perche si mouono a trauerso, o al contrario, vna parte ascendendo, e l'altra discendendo, principiando nell'istesso luogo, come si vedrà nel cap. 17. altre contrarie, perche si contradicono di nome, e di mouimenti, come nel Primo Specchio al cap. 13. & in questo secondo nel cap. 11. s'è detto, e nel cap. 17. si dirà. altre cancherizzate, per che cominciando vna parte dal principio, l'altra comincia dal fine, e camina sempre in dietro; come il grancio, o gambaro, dal quale prende la denominatione, come si vedrà nel cap, 16. Et altre fatte in Canone, perche vna parte, fatto cadēza, o fine, con l'altra, torn'a redire parte di quello, c'haueua detto l'altra parte finita, sopra l'vltima nota d'essa, come si vede nelle compositioni d'eccellentissimi Compositori, e si dirà nel detto cap. 16. de Canoni. Il Contrapunto dunq; fugato sarà quello, che si farà in vno de predetti modi, e specialmente nell'vltimo, in Canone, come si può vedere in questi esempij. C

D

Fuga obligata regolare, & autentica. Fuga libera

A
regolare,& autentica.
Fuga
B
imitante,
Fuga imitata.
C
Fuga fenza paufa:
D

Imita-

Presupposte dunque le sudette cose, si dice, che'l contrapunto fugato, o in canone, si può fare in più modi. Primo, facendo la fuga, o contrapunto fugato, co'l soggetto del Canto fermo, o quasi fermo, sopra, o sotto di esso. Secondo, facendolo distinto sopra similmente, o sotto di esso. E terzo, facendolo senza il detto soggetto a due, a trè, & a più voci. Facēdos'il cōtrapunto fugato co'l soggetto, si può fare in quattro modi, secondo che in quattro modi si può trouare disposto il soggetto, cioè per seconde, o gradi, per terze, per quarte, e per quinte ascendenti, e discendenti.

C Se il soggetto ascende per seconde, la fuga si può fare alla diapente, o quinta sopra, ascendendo similmente per seconde, cominciando cō vna nota minore, propinqua alle note del soggetto, proseguendo con le medesime note del soggetto sincopando, e facendo fine con vn'altra nota, o suo valore, o pausa, simile alla prima nota della fuga, come per esempio. Se il soggetto ascende con le semibreui, la prima nota della fuga sarà minima, le seguenti semibreui, e l'vltima minima, o il suo valore, o pausa: Ouero, se le note del soggetto saranno minime, la prima della fuga sarà semiminima, le seguenti minime, e l'vltima semiminima, o il suo valore, o pausa, come si vede nell'infrascritti esempij, fatti per più breuità con le minime.

D Si può far'anco alla sub diapente, o quinta sotto, pausando con la pausa di detta nota minore propinqua, cominciando, prosequendo, e facendo fine con la nota minore.

Se il soggetto discēde per seconde, si può far la fuga alla quinta sopra, discendendo parimente con essa per seconde, pausando con la pausa della detta nota minore, cominciando, e prosequendo con le note maggiori, e facendo fine con la nota minore.

Si può far di più alla quinta sotto, cominciando al contrario cō la nota minore, prosequendo con le maggiori, e facendo fine con la pausa della nota minore, come si vede nelli esempij.

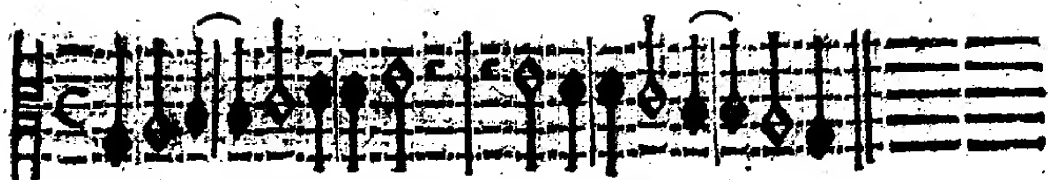
Se il soggetto ascende per terze, la fuga si farà alla quinta sopra, e sotto: Ma facendosi alla quinta sopra, comincierà con la pausa, e finirà con

con la nota minore; e facendosi alla quinta sotto, cominciarà al cō-
A contrario con la nota minore, e finirà con la sua pausa. Discendendo il soggetto per terze, la fuga si farà parimente alla quinta sopra, e sotto, ma al contrario, poiche, facendosi alla quinta sopra, cominciarà con la nota minore, e finirà con la sua pausa; e facendosi alla quinta sotto, cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore, come si vede nelli esempij.

Se il soggetto ascende per quarte, la fuga si farà alla quinta, & alla diapason, ouer'ottaua sopra, e sotto. Facendosi alla quinta sopra, cominciarà la fuga con la nota minore, e finirà cō la sua pausa; e facendosi alla quinta sotto, si farà al contrario, cominciandola con la pausa, e terminandola con la nota minore. Ma facendosi all'ottaua sopra, la fuga cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore; ouero
B cominciarà con la pausa d'vna nota del soggetto, e finirà cō vna nota similmente del soggetto; E facendosi all'ottaua sotto, sempre cominciarà con la nota minore, e finirà con la sua pausa.

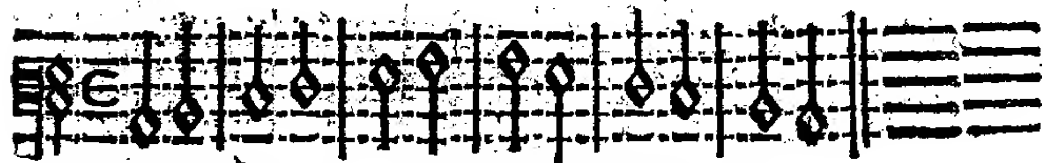
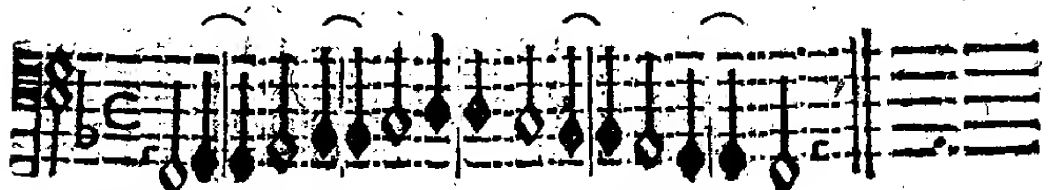
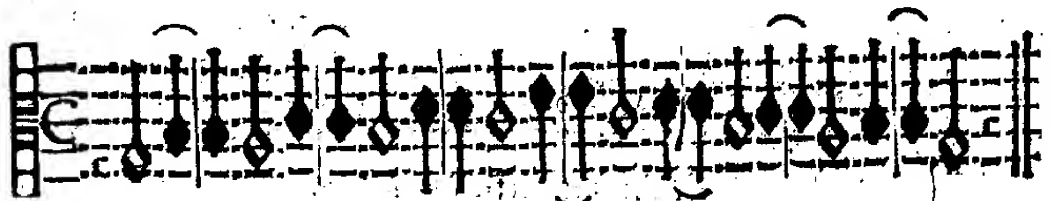
Discendendo per quarte, la fuga si farà parimente alla quinta, & all'ottaua, sopra, e sotto. Facendosi alla quinta sopra, cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore; e facendosi alla quinta sotto, cominciarà con la nota minore, e finirà con la sua pausa. Facendosi all'ottaua sopra, la fuga cominciarà con la nota minore, e finirà con la sua pausa, ouero cominciarà con due note minori, proseguirà cō le maggiori, e finirà con vna maggiore di quelle del soggetto; ouero, cominciarà con vna pausa delle note del soggetto, e finirà con
C vna nota maggiore ad esse. Facendosi all'ottaua sotto, la fuga cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore; ouero, cominciarà con la pausa d'vna nota del soggetto, e finirà con due note minori di quelle del soggetto, come si vede nelli esempij.

Se finalmente il soggetto ascende per quinte, la fuga si farà alla quinta, & all'ottaua, sopra, e sotto. Facendosi alla quinta sopra, la fuga cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore, e facendosi alla quinta sotto, si farà al contrario, cominciandola con la nota minore terminandola con la sua pausa. Facendosi all'ottaua sopra, la fuga cominciarà con la nota minore, e finirà con la sua pausa; e facendosi all'ottaua sotto, cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore.

D Discendendo il soggetto per quinte, la fuga si farà parimente alla quinta, & all'ottaua, sopra, e sotto, ma al contrario delli doi modi predetti; poiche, facendosi alla quinta sopra, la fuga cominciarà con la nota minore, e finirà con la sua pausa, e facendosi alla quinta sotto, cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore. Facendosi all'ottaua sopra, la fuga cominciarà con la pausa, e finirà con la nota minore, e facendosi all'ottaua sotto, cominciarà al contrario, con la nota minore, e finirà con la sua pausa, come si vede nelli esempij.

A

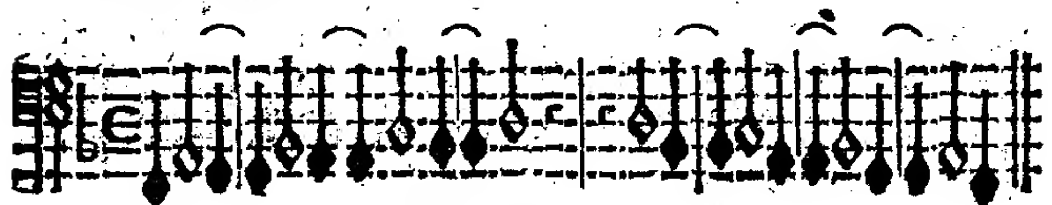
Fuga alla quinta sopra l'infrascritto soggetto.

Soggetto ascendente, e discendente per seconde.

B

Fuga alla quinta sotto il sudetto soggetto.

C

Fuga alla quinta sopra l'infrascritto soggetto.

Soggetto ascendente, e discendente per terze.

D

Fuga alla quinta sotto il detto soggetto.

A

Fuga alla quinta sopra l'infrascritto soggetto.

B

Soggetto ascendente, e discendente per quarte.

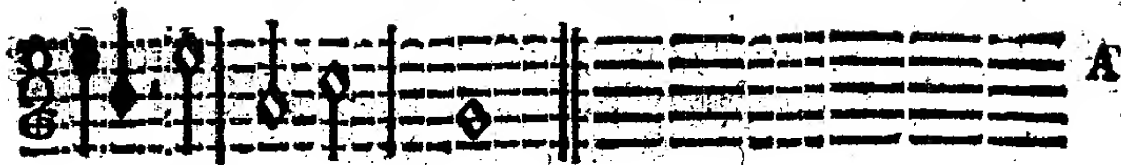
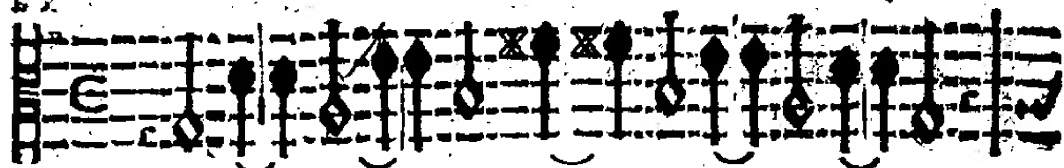
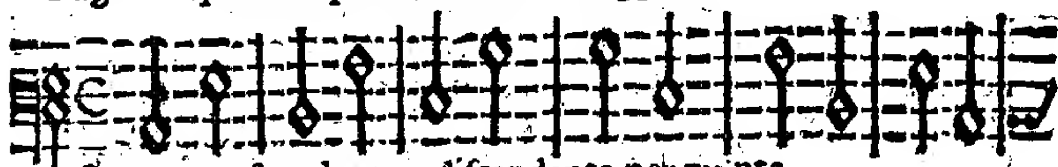
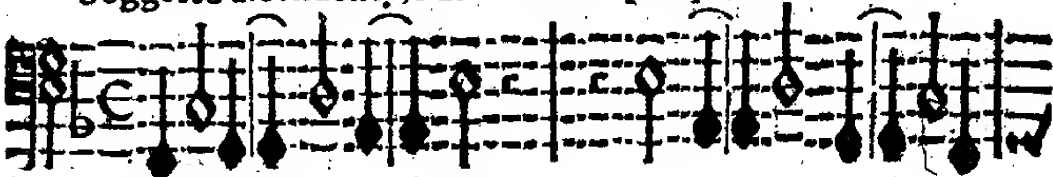
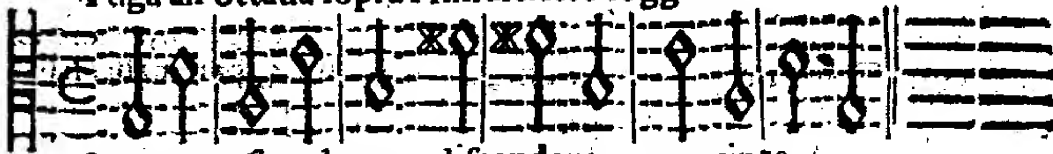
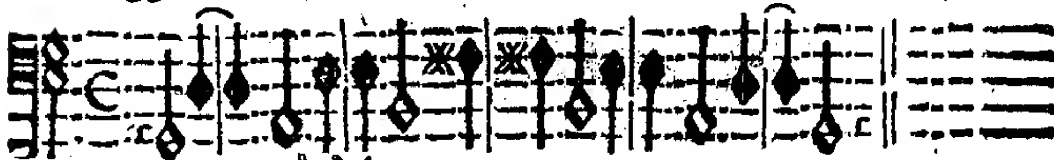
Fuga alla quinta sotto il predetto soggetto.

C

Fughe all'ottaua sopra l'infrascritto soggetto.

Soggetto ascendente, e discendente per quarte.

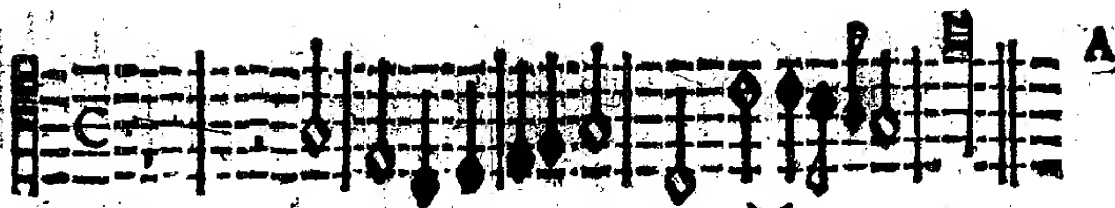
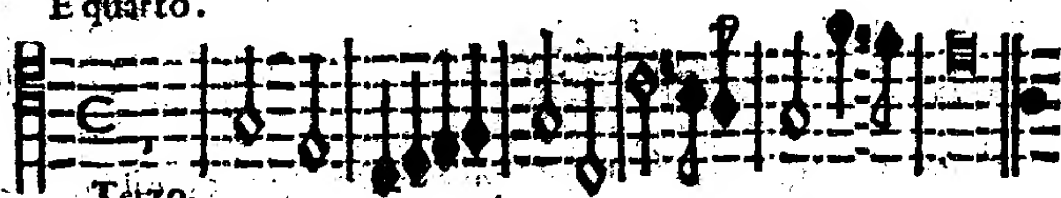
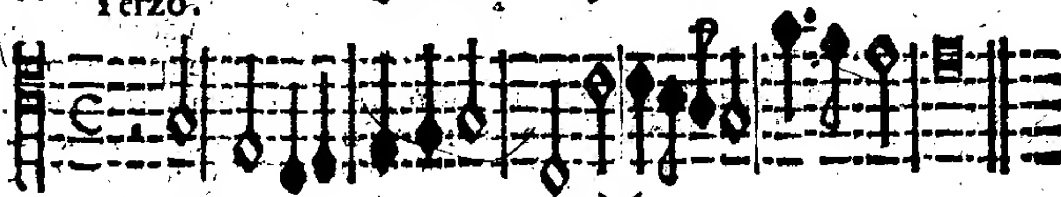
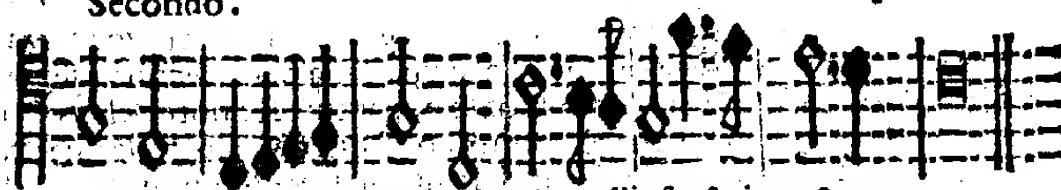
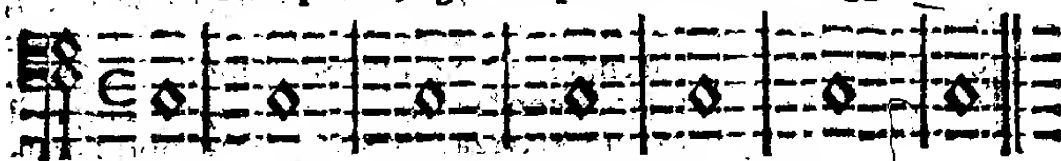
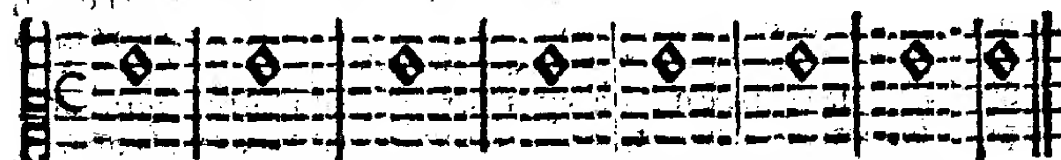
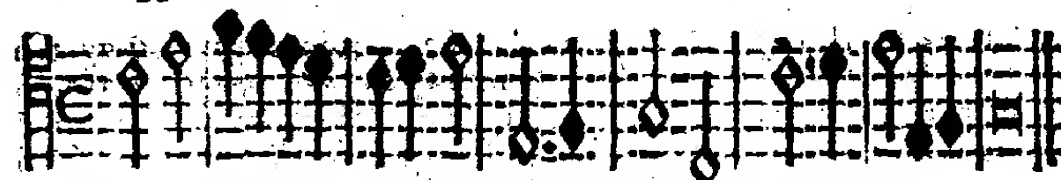
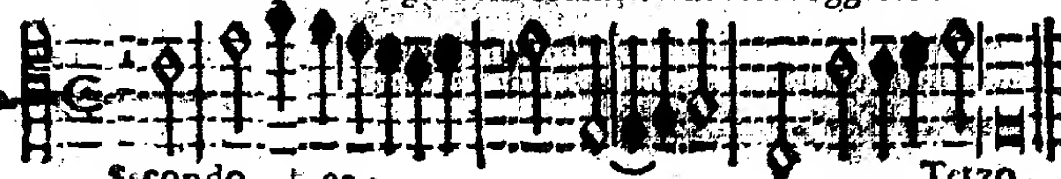
D

Fuga all'8. sotto il prenominato soggetto.

Fuga

A
B
Fuga alla quinta sopra l'infrascritto soggetto.
Soggetto ascendente, e discendente per quinte.
C
Fuga alla quinta sotto il predetto soggetto.
Fuga all'ottaua sopra l'infrascritto soggetto.
D
Soggetto ascendente, e discendente per quinte.
Fuga all'ottaua sotto il prefato soggetto.

A Del modo di fare il contrapunto fugato ſopra, e ſotto il ſoggetto, diſtinto da eſſo, diuerſamente fatto.
Capitolo XIV.

IL ſecondo contrapunto fugato, diſtinto dal ſoggetto, ſi può far'in cinque modi, ſecondo che in cinque modi il ſoggetto ſi può trouar diſpoſto. Primo, ſtando fermo in voci vniſone. Secondo, mouendoſi (come s'è detto nel precedente capitolo) per ſeconde. Terzo, per terze. Quarto, per quarte. E quinto, per quinte aſcendendo, e diſcendendo.

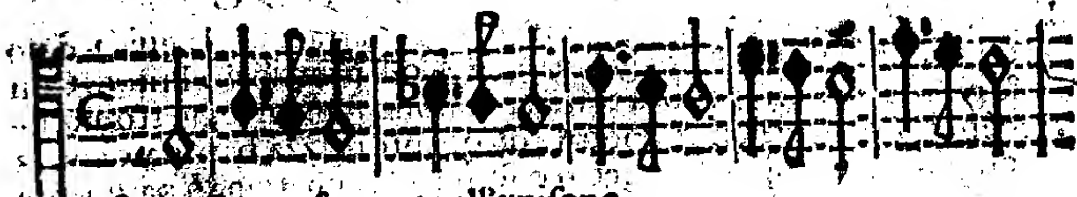
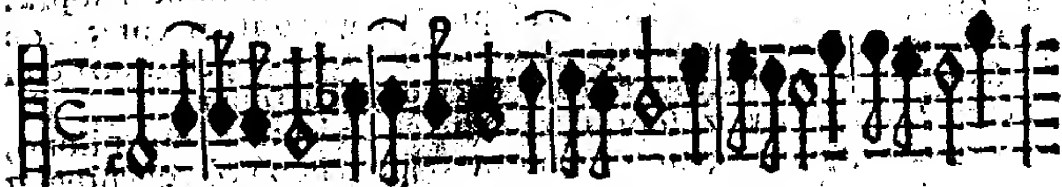
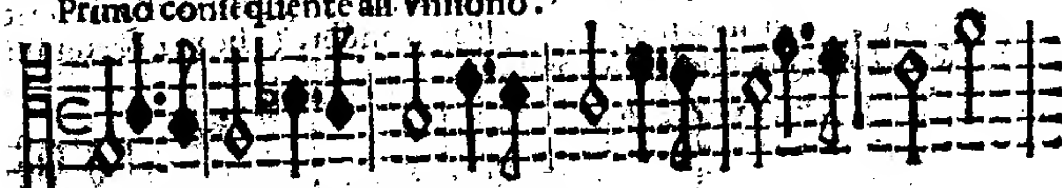
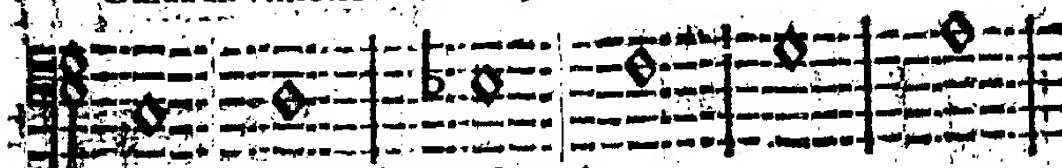
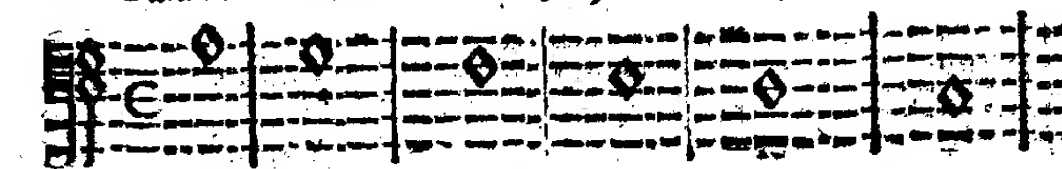
B Quanto al primo modo. Se il ſoggetto ſi troua in voci vniſone, e di baſſo, il contrapunto principale, o guida, ſi può fare a due, a trè, & a più voci, in queſto modo. Non vi ſi faranno (qui ſtà tutto il negotio) due conſonanze per grado congionto, come la quinta, e la ſeſta. La ſua prima nota deue eſſere coſonanza perfetta (come nel cap. 2. & altroue s'è detto) o almeno conſonanza imperfetta maggiore, e la ſeconda nota può eſſer'vniſono, terza, quinta, & ottaua, e facendoſegli toccare diuerſe corde, e di raro l'iſteſſe, riuſcirà molto bene, e commodo. La prima nota del primo conſequente ſi deue accordare co'l'antecedente in eleuation di miſura, preponendole la pauſa d'vna minima, e la ſeconda ſi deue accordare in vn medeſimo modo con l'antecedente, e co'l ſogetto, douendoſi accor-

C dare la guida co'l primo conſequente, o co'l ſoggetto, in vniſono. la prima nota del ſecondo conſequente ſi deue accordare in principio, e la ſeconda (ma come la ſeconda del primo conſequente) in fine di miſura. La prima, e la ſeconda del terzo conſequente deuono accordare come quelle del primo conſequente, oſſeruando l'iſteſs'ordine (ſe non vi naſce qualche diſſonanza, o relatione di più conſonanze perfette, o altro ſimil difetto, per il quale biſognaſſe preporle pauſe maggiori) nell'altri conſequenti, che vi ſi ponno fare; E priuandoſi della ſeſta, riuſcirà più facile.

D Volendoſi poi fare il contrapunto principale ſotto il detto ſoggetto di voci vniſone, e di Canto, non vi ſi porranno (come s'è detto di ſopra) due conſonanze per grado congionto, nè alcun ſalto di quarta. Del reſto ſi faccia, come in quello di ſopra il ſoggetto, e riuſcirà bene, ma ſeruirà meglio qui, che iui, la ſeſta, come appare nelli eſempij.

A
E quarto.
Terzo.
B
Secondo.
Primo contrapunto, o guida sopra l'infrascritto soggetto.
C
Soggetto in Basso in ordine alli sudetti contrapunti.
D
Soggetto in ordine all'infrascritto contrapunto, o fughe.
Primo contrapunto, o guida in ordine al sudetto soggetto.
Secondo.
Terzo.

A

Quanto al ſecondo modo di far'il contrapunto fugato, ſe il ſoggetto aſcende, o diſcende per ſeconde con note ferme, o quaſi ferme, in voce di Baſſo, vi ſi può far il contrapunto fugato in quattro modi; cioè all'vniſono, alla quarta, alla quinta, & all'ottaua, cō la guida. B

Facendoſi all'vniſono, ſi può fare a quattro voci co'l ſoggetto in cinque modi principali. Primo, con terze, e ſeſte, co'l ſoggetto aſcendente, e con terze, e quinte co'l ſoggetto diſcendente in queſta maniera. Sopra ciaſched'vna nota del ſoggetto ſi fà prima vna terza per la prima parte della battuta, e poi vna ſeſta per la ſeconda, ſeguitando con queſt'ordine, e conſonanze, per tutte le note del primo ſoggetto aſcendente; ma il primo conſequente aſpetti la quarta parte, & il ſecondo la metà d'vna battuta, auanti che comincino. Il che ſerue a quaſi tutti l'altri ſequenti contrapunti fugati. Secondo, ſi fà con l'ottaua, e ſeſta co'l ſoggetto aſcendente, e con l'ottaua, e quinta, co'l ſoggetto diſcendente, procedendo nel modo predetto. Terzo, con la quinta ſotto, e con la quarta, terza, e quinta ſopra il ſoggetto aſcendente, e con vna terza ſotto, & vn'altra ſopra l'iſteſſa nota del ſoggetto diſcendente, e poi la quinta ſotto, e con la quarta ſopra l'altra nota dell'iſteſſo ſoggetto; e finalmente con la terza, & quinta, ſopra l'altra nota del medeſimo ſoggetto, e ſeguitando con l'iſteſſe conſonanze, ſi procede come di ſopra. C

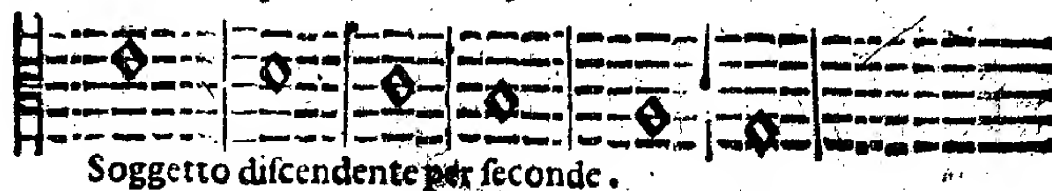
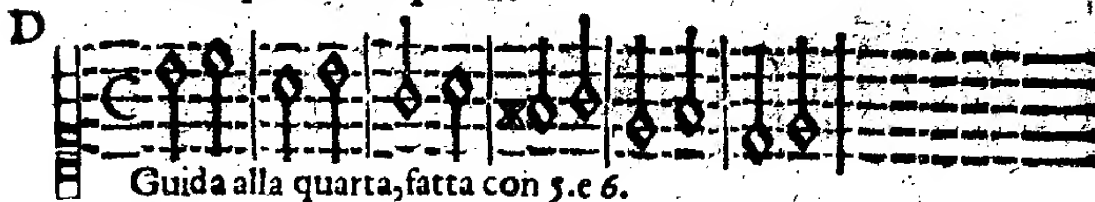
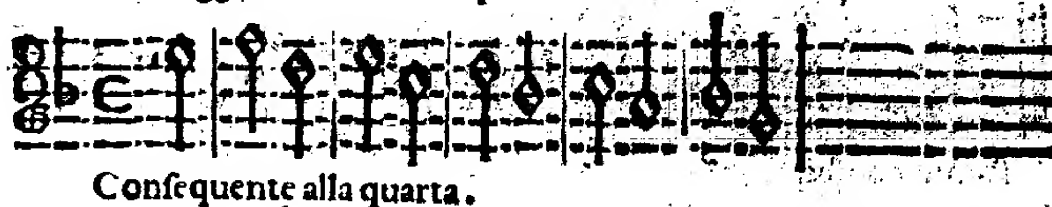
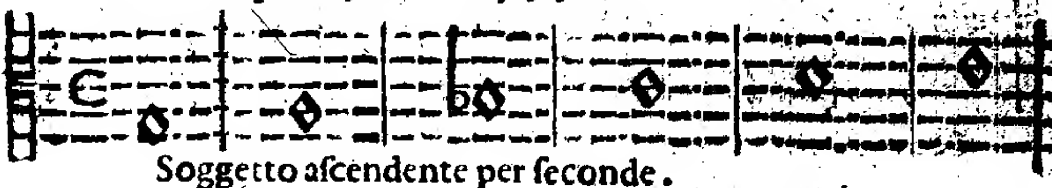
Quarto, con la terza, e quinta ſopra, con la quinta ſotto, e quarta ſopra il ſoggetto aſcendente; con vna quinta ſotto, & con la quarta, terza, e quinta ſopra il ſoggetto diſcendente, procedendo nel reſto come di ſopra. D

Quinto, con la terza ſotto, e con la ſeſta, e quinta ſopra il ſoggetto aſcendente; con la terza, e quinta ſopra, & vna quarta ſola ſotto, cō qualche pauſa appreſſo co'l ſoggetto diſcendente, come ſi vede nel l'infraſcritto eſempio del primo modo, e delli altri ancora (quali ſi laſciano per breuità) diſtendendoli, o formandoli in cartella; auertendo in farli, o in diſtender li già fatti, che, facendoſi fioriti, o diminuti, o con note minori delle minime, tutte le buone deuono ritrouarſi nelle conſonanze, che richiede tal modo di farli, come appare nell' es.o del p.o modo:

Secondo

Secondo consequente all'vnisono.
Primo consequente all'vnisono.
B
Guida all'vnisono fatta con 3.e 6.
Soggettto ascendente per seconde.
C
Secondo consequente all'vnisono.
Primo consequente all'vnisono.
D
Guida all'vnisono fatta con 3.e 5.
Soggetto discendente per seconde.

Facendos'il detto contrapunto fugato alla quarta sopra la guida, si potrà fare a trè voci co'l soggetto in trè modi principali. Primo. Con

A la quinta, e terza, e con la terza, & vnisono sopra il soggetto ascendēte per seconde, aspettando il cōsequente mezza battuta, e con la quinta, e sesta sopra il soggetto discendente, aspettando parimente il cōsequente mezza battuta, procedendo nel resto come di sopra.

Secondo. Con la quinta, & ottaua sopra il soggetto ascendente, e con la terza, & vnisono sopra il soggetto discendente, aspettando i consequenti, mezza battuta, e procedendo come di sopra.

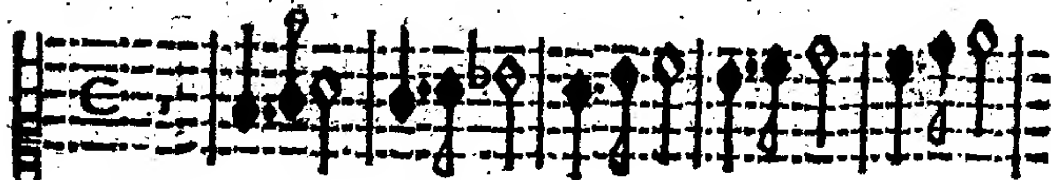
Terzo. Con tutte terze sopra il soggetto ascendente, e con vnisono, e terza sotto il soggetto discendente, aspettando i cōsequenti mezza battuta, e procedendo come di sopra, come appare nell'infrascritto esempio del primo modo, e dell'altri ancora (che per breuità si

B lasciano) distendendoli, o formandoli.

Facendosi il detto contrapunto alla quinta sopra la guida, si può far'a tre voci in quattro modi principali. Primo. Con la terza, e quinta sopra il soggetto ascendente, aspettando il consequente vna battuta, e con l'ottaua, e quinta sopra il soggetto discendente, aspettando il consequente mezza battuta, e procedendo come di sopra. A

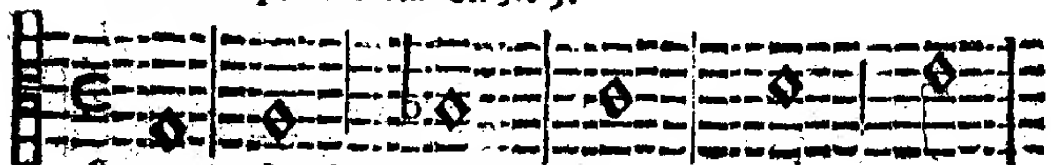
Secondo. Con l'vnisono, e terza sopra il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti mezza battuta, e procedendo come di sopra.

Terzo. Con la quinta, e terza sopra il soggetto ascendẽte, e discendente, aspettãdo i cõsequenti vna battuta, e procedẽdo come di sopra.

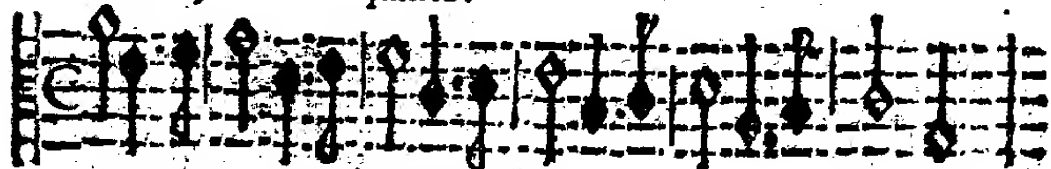
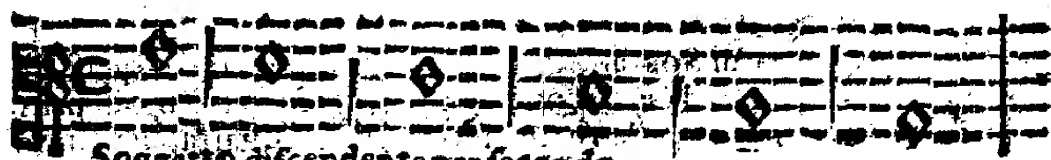
Quarto. Con tutte terze sopra il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti vna battuta, e procedendo come di sopra, come si vede nell'infrascritto esempio del primo modo.

B

Consequente alla quinta.

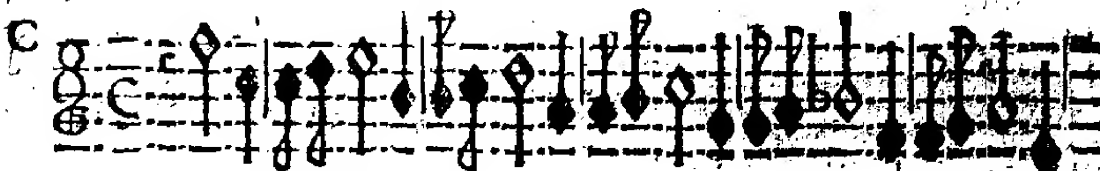
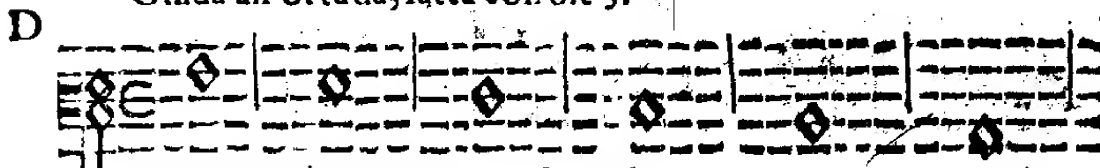
Guida alla quinta fatta con 3. e 5.

C

Soggetto ascendente per seconde.

Consequente alla quinta.

D

Guida alla quinta fatta con 8. e 5.

Soggetto discendente per seconde.

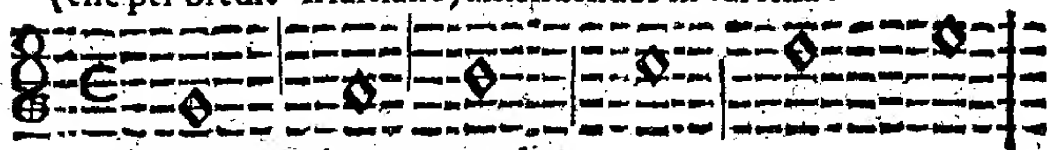
Facendosi il contrapunto all'ottaua sopra la guida, si può far principalmente a trè voci con la terza, e sesta, sopra il soggetto ascendente, aspettando il consequente la quarta parte, o la metà d'vna battuta, e con la sesta, e terza sopra il soggetto discendente, aspettando il consequente la quarta parte d'vna battuta, e procedẽdo come di sopra, come nell'infrascritto esempio si vede.

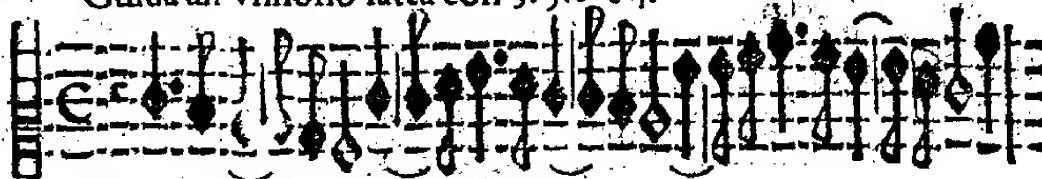
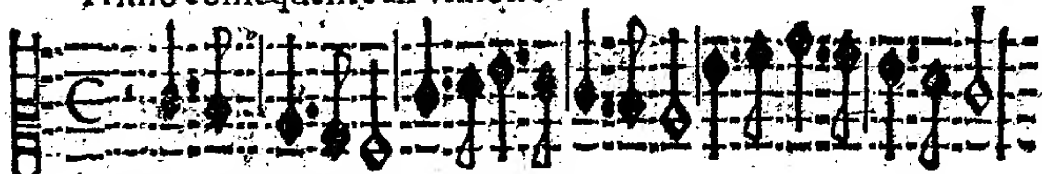
A

Ma se il detto soggetto ascendente, e discendente per gradi, o per secõde, si troua in voce di Soprano, o d'Alto, con note ferme, o quasi ferme, vi si può far sotto il detto contrapunto fugato in trè modi principali, cioè all'vnisono co'l principale; o fuga, alla quarta, alla quinta, & all'ottaua, sotto di essa fuga.

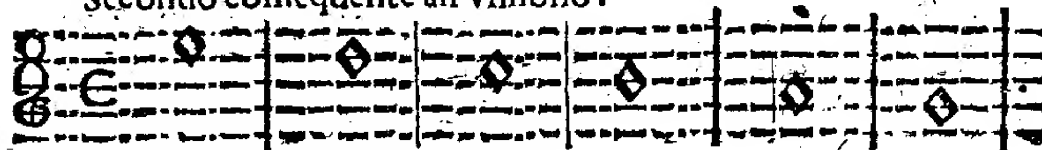
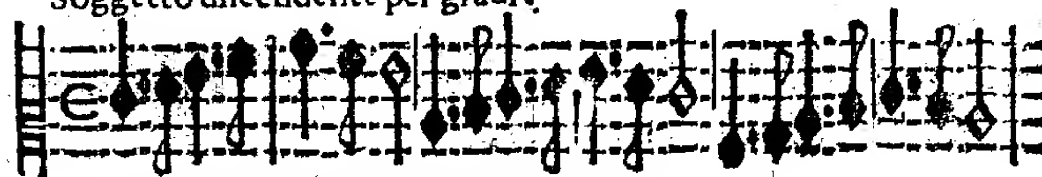
Facen-

Facendosi all'vnisono, si può fare a quattro voci co'l soggetto in quattro modi. Primo. Con la terza, quinta, ottaua, e quarta sotto il soggetto ascendente, e con l'ottaua, e sesta, terza, e quinta sotto il soggetto discendente per gradi, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come, &c. A

Secondo. Con la quinta, terza, ottaua, e quarta co'l soggetto ascendẽte, e con la terza, quinta, ottaua, e quarta co'l soggetto discendente per gradi, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come di sopra.

Terzo. Con l'ottaua, quarta, quinta, e terza, sotto il soggetto ascendente, e con la terza, quinta, ottaua, e sesta, sotto il soggetto discendente per gradi, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come di sopra, come appare nell'infrascritto esempio del primo modo, e nell'altri ancora, (che per breuità si lasciano) distendendos'in cartella. B

Soggetto ascendente per gradi.

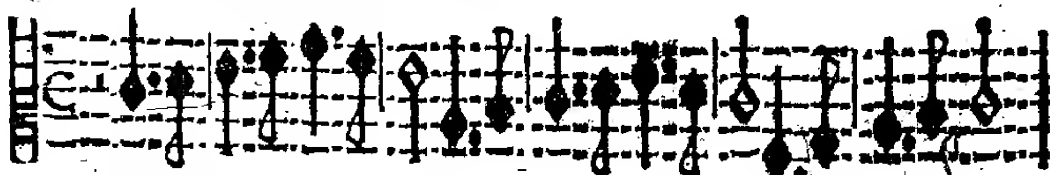
Guida all'vnisono fatta con 3. 5. 8. e 4. C

Primo consequente all'vnisono.

Secondo consequente all'vnisono. D

Soggetto discendente per gradi.

Guida all'vnisono fatta con 8. 6. 3. e 5.

A

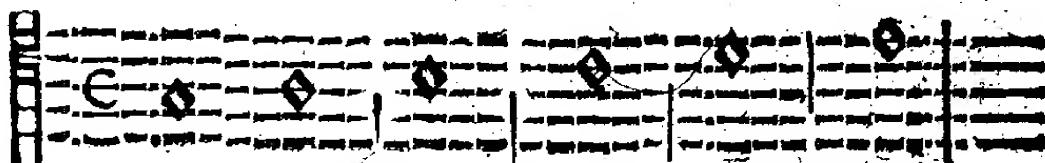
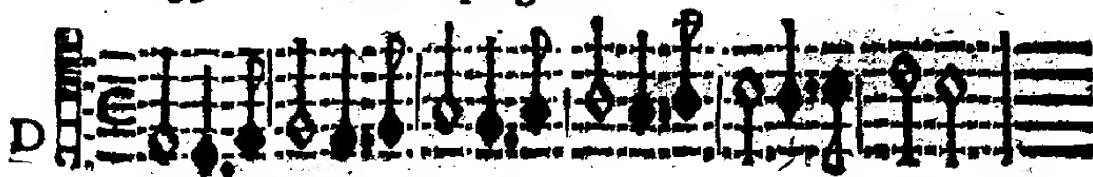
Primo conſequente all'vniſono.

Secondo conſequente all'vniſono.

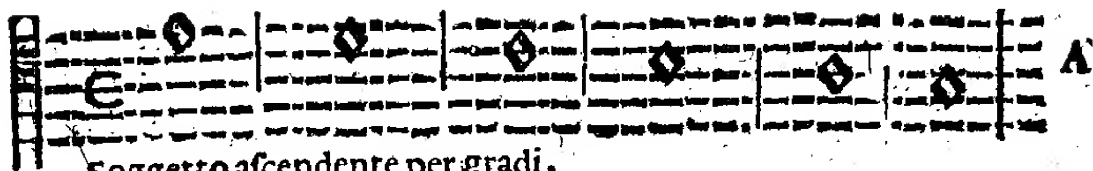
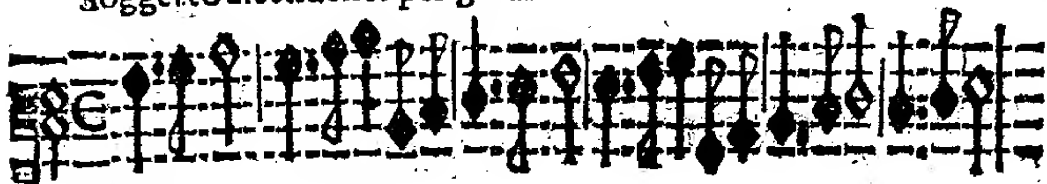
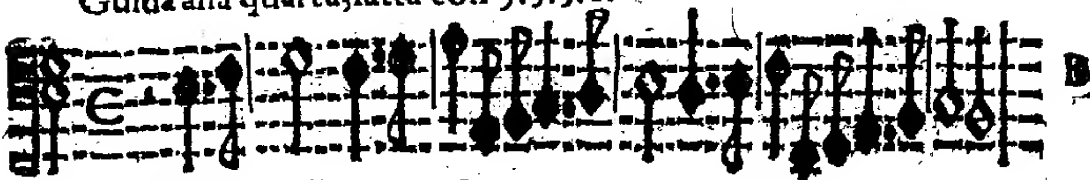
B

Facēdos'il detto cōtrapūto fugato ſotto il ſoggetto alla quarta ſottto la guida, ſi può far'a trè voci co'l ſoggetto in trè modi principali. Primo, cō la terza, e quarta ſotto il ſoggetto aſcendēte, e cō la quinta, e terza, e cō vn'altra terza, & vniſono ſotto il ſoggetto diſcendēte, aſpettādo i cōſequenti mezza battuta, e ꝓcedēdo come di ſopra.
Secondo. con la quinta, e ſeſta ſotto il ſoggetto aſcendente, e con la quinta, & ottaua, ſotto il ſoggetto diſcendente, aſpettando i conſequenti mezza battuta, e procedendo come di ſopra.
Terzo. con la terza, & vniſono ſotto il ſoggetto aſcendente, e con tutte terze ſotto il ſoggetto diſcendente, aſpettando i cōſequenti mezza battuta, e procedendo come di ſopra, come appare nell'infraſcritto eſempio del primo modo.

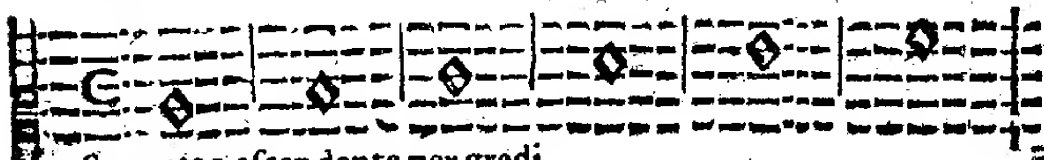
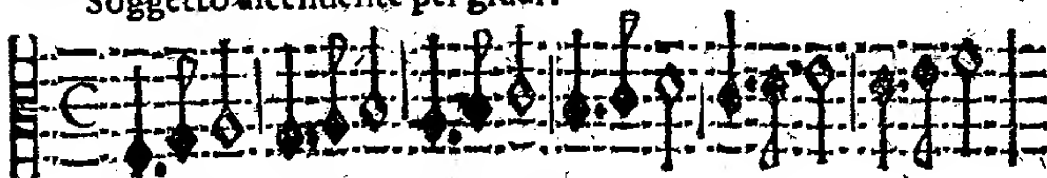
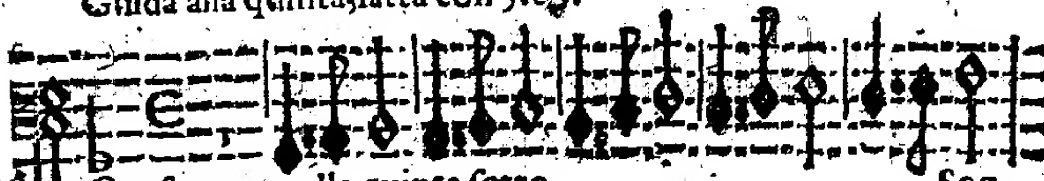
C

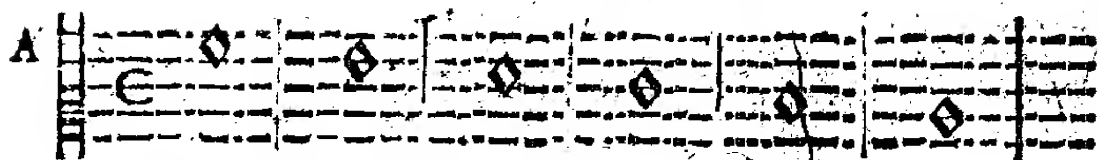
Soggetto aſcendente per gradi.

D

Guida alla quarta, fatta con 3. e 4.

Conſequente alla quarta ſotto.

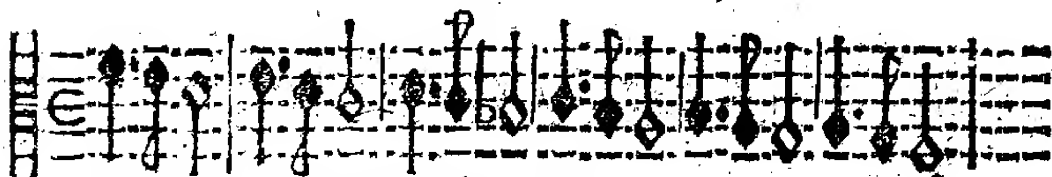
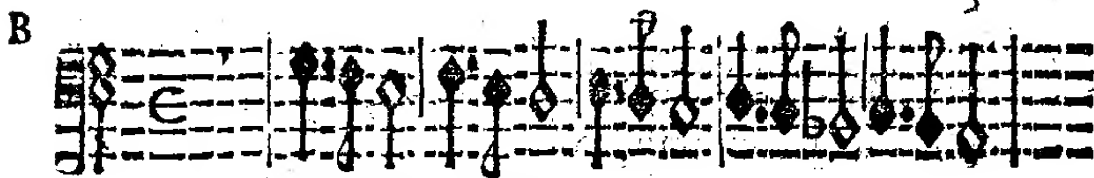
Soggetto

Soggetto ascendente per gradi.

Guida alla quarta, fatta con 5.3.3.1.

Consequente alla quarta sotto.

Facendos'il detto cõtrapunto alla quinta sotto la guida, si può far'à trè voci in trè modi principali. Primo. con la quinta, e terza sotto il soggetto ascendẽte, e con la sesta, e quinta sotto il soggetto discẽdente, aspettando i consequenti vna battuta, e procedendo come di sopra. Secondo. Con l'ottaua, e quinta sotto il soggetto ascendente, aspettando il consequente vna battuta, e con la quinta, & ottaua, sotto il soggetto discendente, aspettando il consequente vna battuta, e meza, e procedendo come di sopra. Terzo. Con l'vnisono, e terza, sotto il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti mezza battuta; ouero, facendo il soggetto discendente, con la quinta, e terza, e facendo aspettar'il cõsequente vna battuta, e mezza, e procedendo come di sopra, si come appare nell'infrascritto esempio del primo modo.

Soggetto ascendente per gradi.

Guida alla quinta, fatta con 5. e 3.

Consequente alla quinta sotto.

Sog-

A

Soggetto diſcendente per gradi.

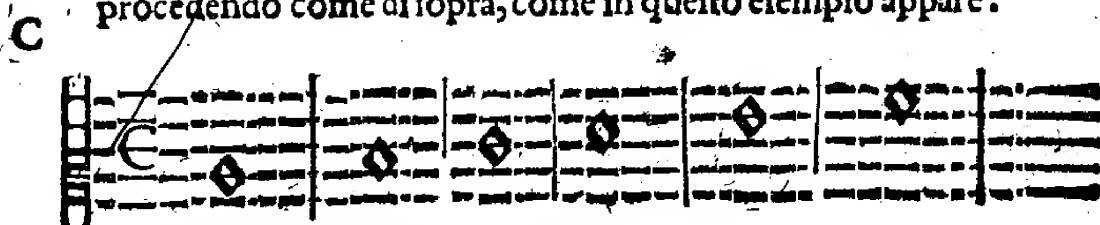
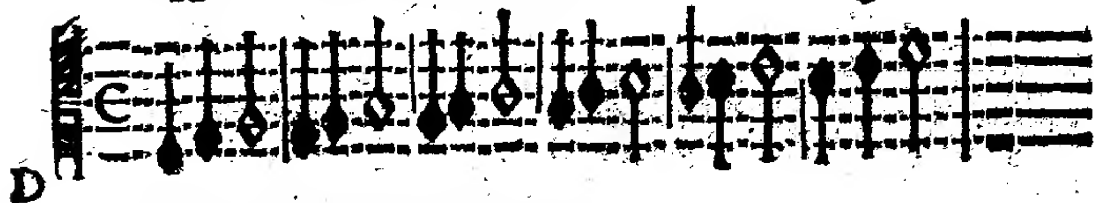
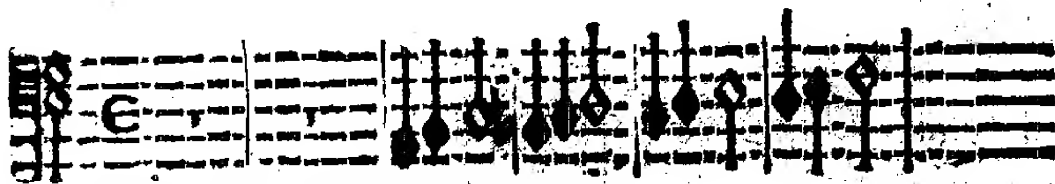
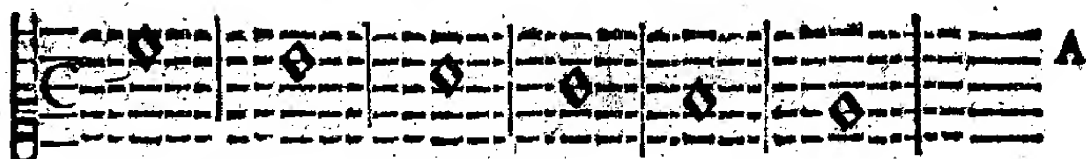
Guida alla quinta, fatta con 3. e 5.

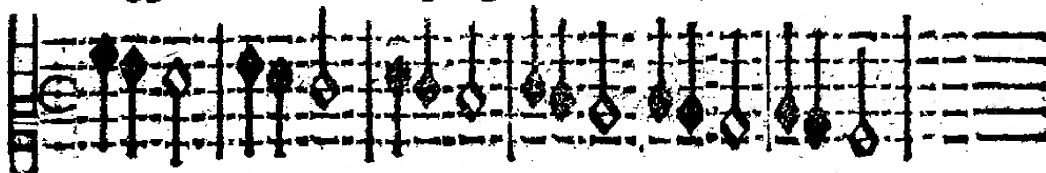
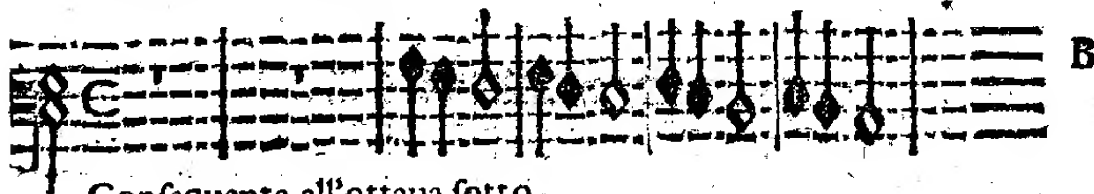
B

Conſequente alla quinta ſotto.

Facendos'il detto contrapunto all'ottaua ſotto la guida, ſi può far'à trè voci principalmente con la terza, & vniſono ſotto il ſoggetto aſcendente, e diſcendente, aſpettando i conſequenti due battute, e procedendo come di ſopra, come in queſto eſempio appare.

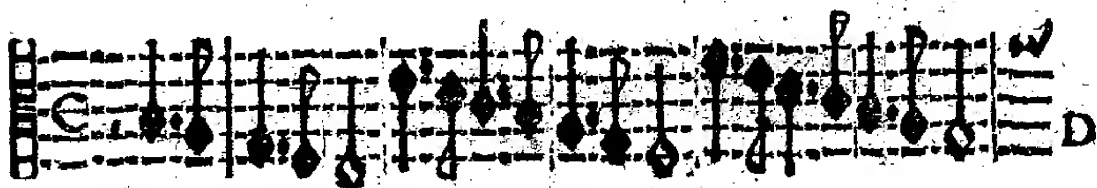
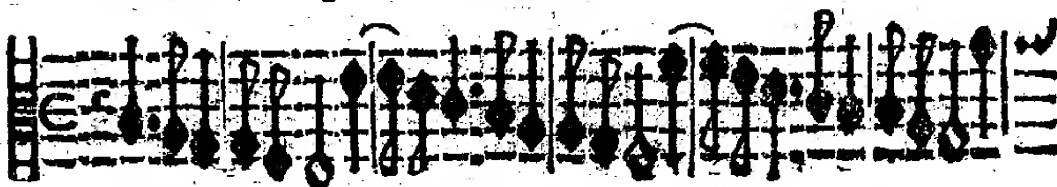
C

Soggetto aſcendente per gradi.

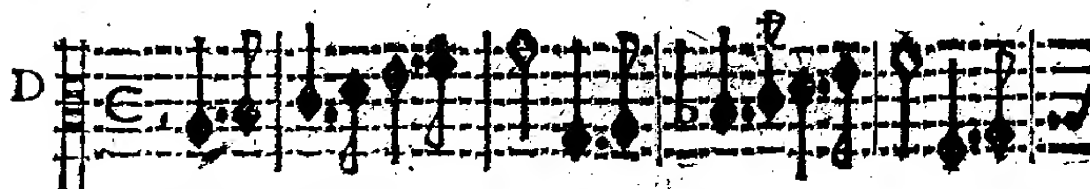
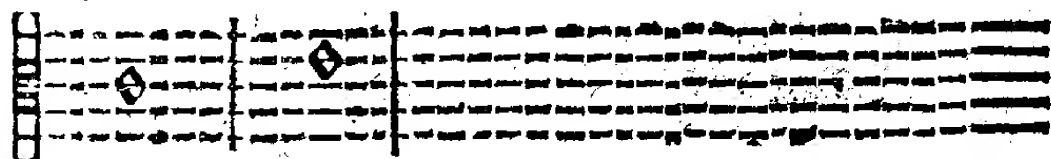
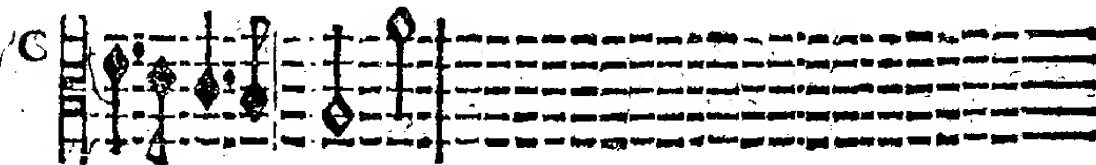
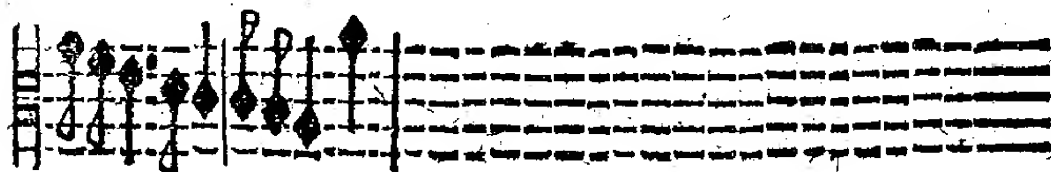
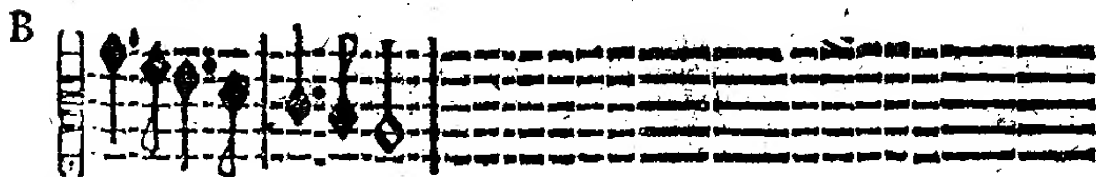
D

Guida all'ottaua fatta con 3. e 1.

Conſequente all'ottaua ſotto.

Sogget-

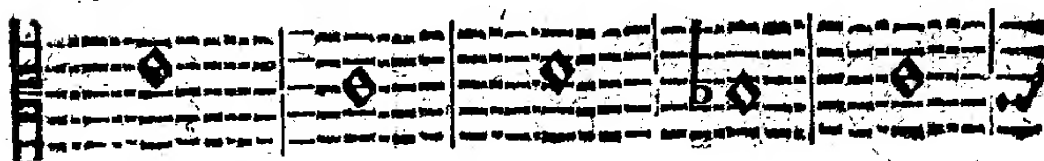
Soggetto diſcendente per gradi.

Guida all'ottaua, fatta con 1. e 3.

Conſequente all'ottaua ſotto.

Quanto al terzo modo di far'il contrapunto fugato, ſi dice che, Se il ſoggetto aſcende, o diſcende per ſalti di terza in voce di Baſſo, vi ſi può far'il contrapunto ſopra a quattro voci co'l ſoggetto, all'vniſono con la guida, in doi modi principali. Primo, con la terza, & vniſono ſopra, con la quinta ſotto, e quarta ſopra il ſoggetto aſcendente, cõ la quinta, e terza ſotto, e con la terza, & vn'altra quinta ſopra il ſoggetto diſcendente, aſpettando i primi conſequenti la quarta parte, e li ſecondi la metà d'vna battuta, procedendo poi come di ſopra. C

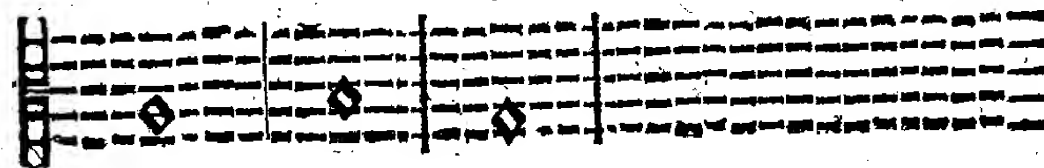
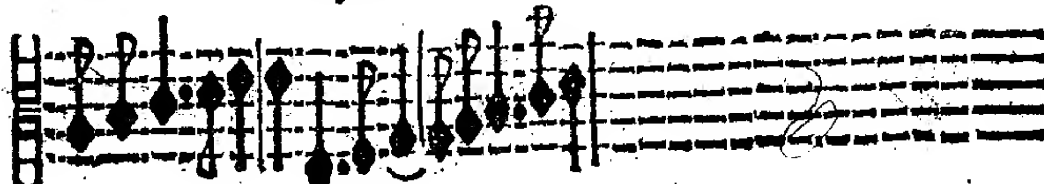
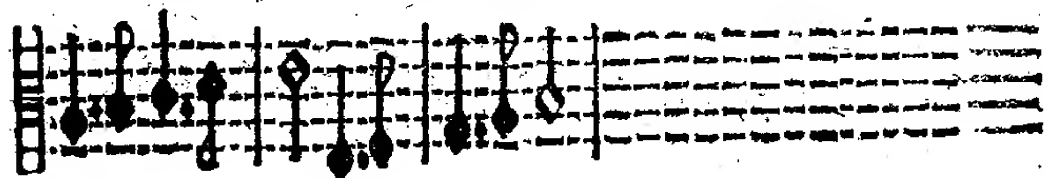
Secondo. con l'ottaua, quinta, terza, e quinta ſopra il ſoggetto aſcendente, e con la terza, ſeſta, ottaua, e ſeſta, ſopra il ſoggetto diſcendente, aſpettando i primi conſequenti la quarta parte, e li ſecondi la metà d'vna battuta, procedendo come di ſopra, come nell'infraſcritto eſempio del primo modo appare.

Secondo conſequente all'vniſono.

Primo conſequente all'vniſono.

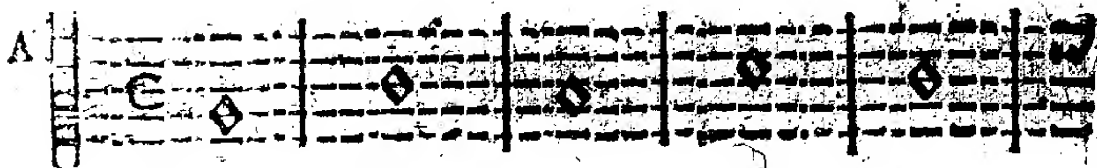
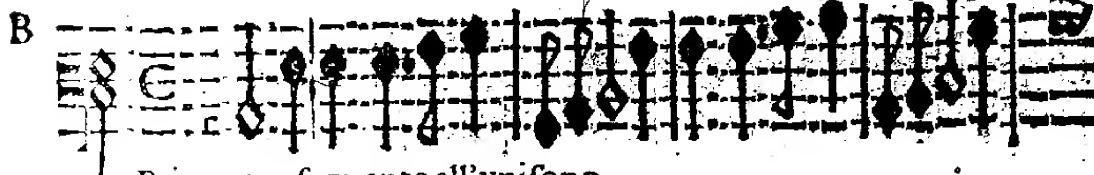
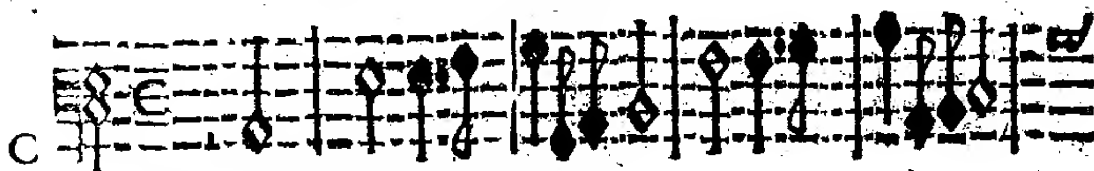
Guida

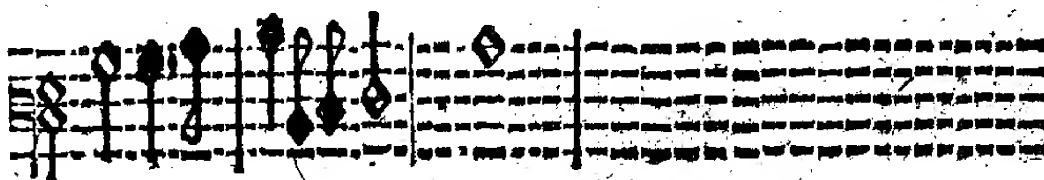
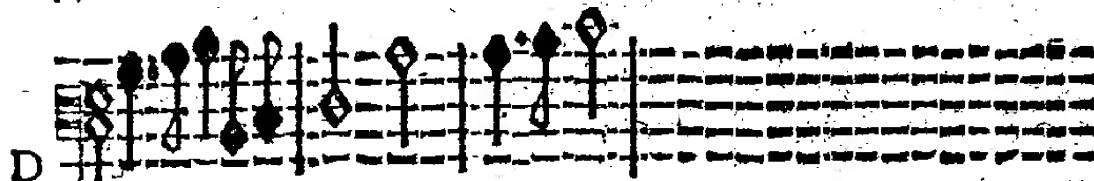
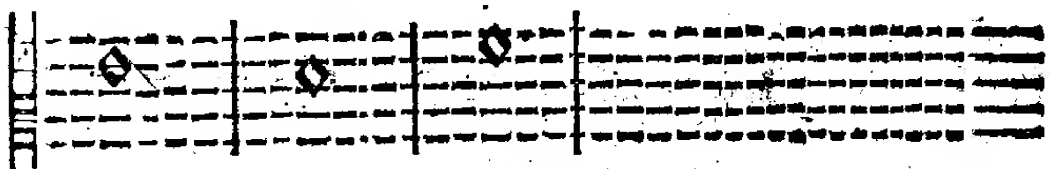
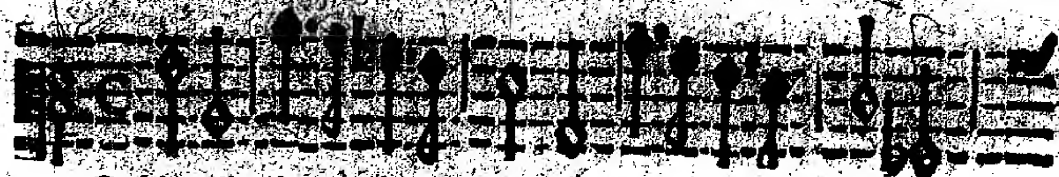
A
Guida all'vnisono, fatta con 3.5.e 4.
Soggetto ascendente per terze.
B
C
D
Secondo consequente all'vnisono.
Primo consequente all'vnisono.

A

Guida all'vnisono, fatta con 5.3.3.e 5.

Soggetto discendente per terze.

B

C

Ma se il detto soggetto ascendente, e discendente per terze, si troua in voce di Soprano, o d'Alto, vi si può far sotto il detto contrapunto fugato all'vnisono con la guida a quattro voci co'l soggetto, in questo principal modo, cioè con l'ottaua, quarta, sesta, e quarta sotto il soggetto ascendente, e con l'ottaua, duodecima, terza, e quinta, sotto il soggetto discendente, aspettando i consequenti, e procedendo come di sopra, come nell'infrascritto esempio appare.

D

A
Soggetto ascendente per terze.
Guida all'vnisono, fatta con 8.4.6.e 4.
B
Primo consequente all'vnisono.
C
Secondo consequente all'vnisono.
D

Sogget-

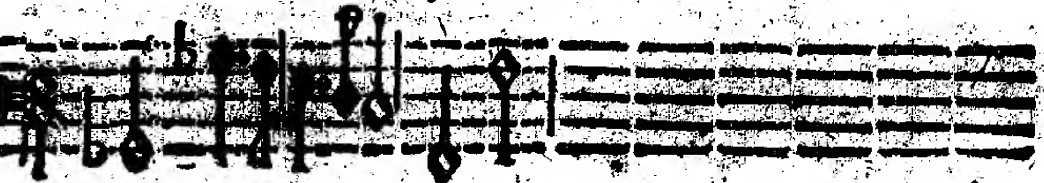
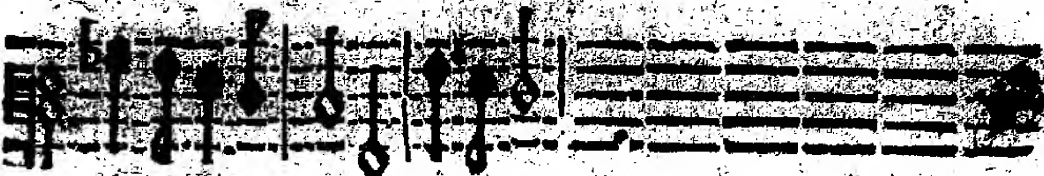
A

Soggetto discendente per terze.

Guida all'vnisono, fatta con 8, 12, 3, e 5.

B

Primo consequente all'vnisono.

Secondo consequente all'vnisono.

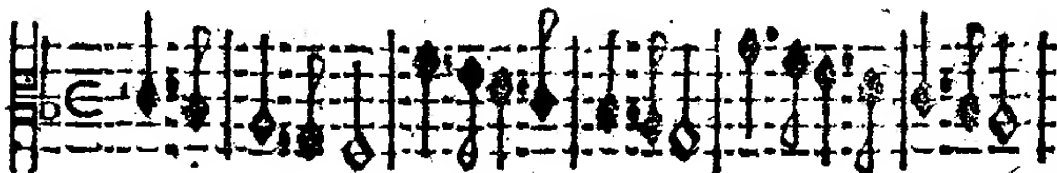
C

D

Quanto al quarto modo di far'il detto contrapũto fugato, si dice, che, se il soggetto ascende, o discende, con salti di quarta, vi si può far'il contrapunto sopra all'vnisono, & alla quarta con la guida.

A

Facendosi all'vnisono, si può far'a quattro voci, in trè modi. Primo, con la decima, ottaua, terza, e decima, sopra il soggetto ascendente, e con la terza, quinta, decima, e duodecima sopra il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come di sopra.

Secondo, con la duodecima, ottaua, terza, e sesta, ouer'ottaua sopra il soggetto ascendente, e con la terza, quinta, ottaua, e quinta, sopra il soggetto discendente, aspettando i consequenti, e procedendo come di sopra.

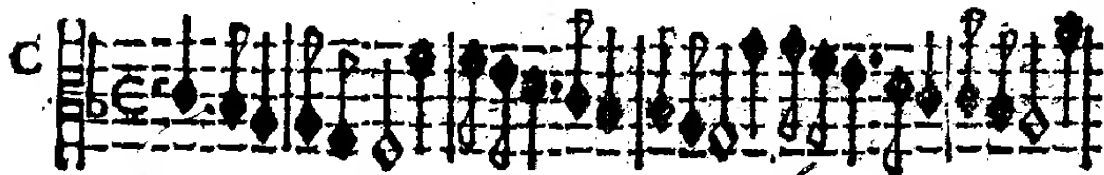
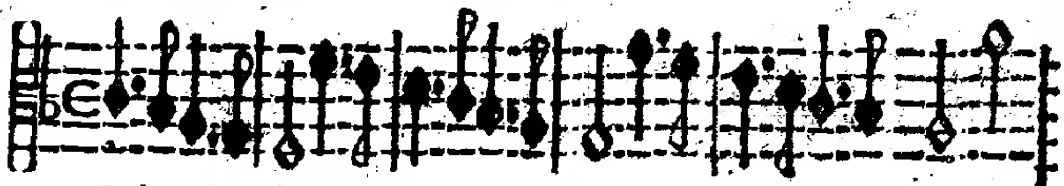
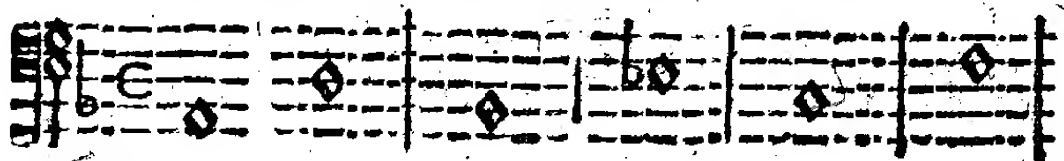
E terzo, con l'ottaua, quintadecima, decima, e sesta, sopra il soggetto ascendente, e con la decima, terza, ottaua, e quintadecima, sopra il soggetto discendente, aspettandosi come di sopra, come nell'infrascritto esempio del primo modo appare.

B

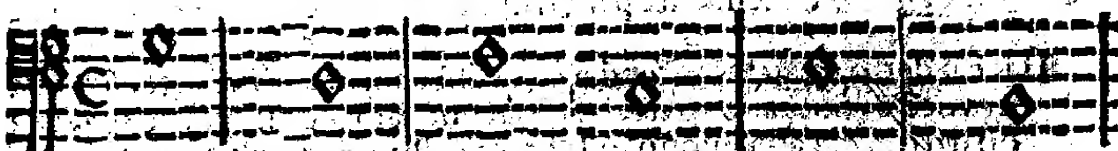
Secondo consequente all'vnisono.

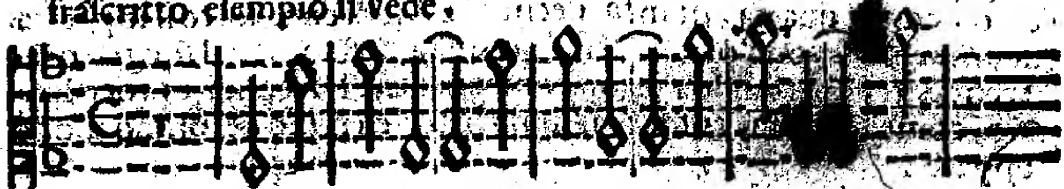
C

Primo consequente all'vnisono.

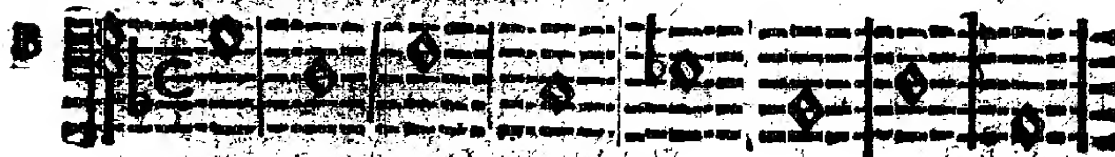
Guida all'vnisono, fatta con 10.8.3.e 10.

D

Soggetto ascendente per quarte.

Secondo

Facendosi il detto contrapunto alla quarta con la guida sopra il sogget to ascendente, e discendente per quarte, vi si può far'a tre voci, principalmente con la quinta, duodecima, decima, e terza sopra il soggetto ascendente, aspettando il consequente vna battuta, e con la quinta, sesta, decima, nona, & ottaua in due note minori di quella, che fa la decima, sopra il soggetto discendente, aspettando il consequente mezza battuta, e procedendo come di sopra, come nell'in frascritto esempio si vede.

A

Consequente alla quarta sopra.

Guida alla quarta, fatta con la 5.6.10.9.e 8.

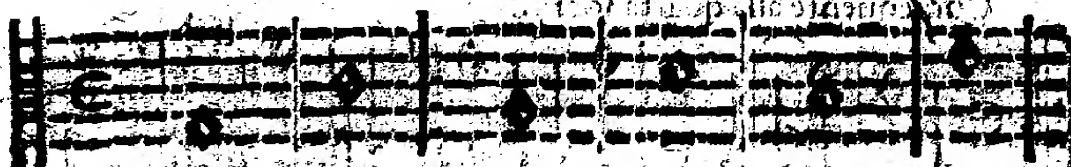
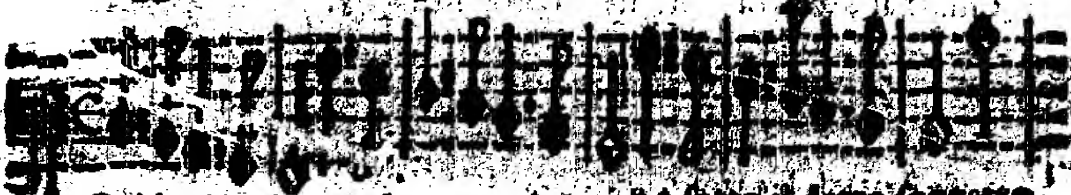
B

Soggetto discendente per quarte.

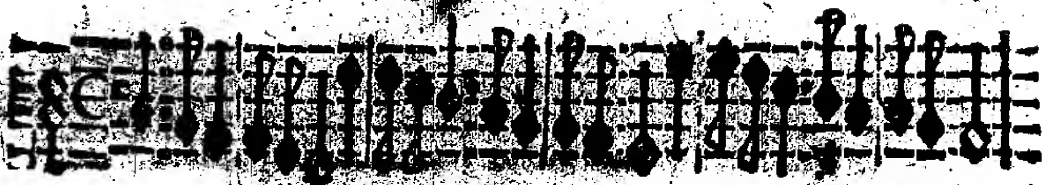
Ma se il detto soggetto ascendente, e discendente per quarte, si troua in voce di Soprano, o d'Alto, vi si può far'il contrapunto fugato a quattro voci all'vnisono in trè modi. Primo, con la terza, quinta, decima, e terza, sotto il soggetto ascendente, e con la decima, ottaua, terza, e decima, sotto il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, e procedendo come di sopra.

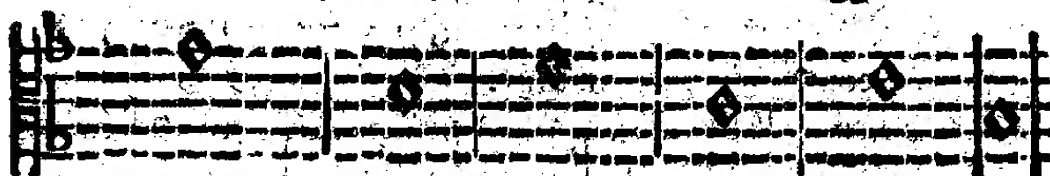
C

Secondo, con la terza, quinta, ottaua, e duodecima, sotto il soggetto ascendente, e con la decima, ottaua, terza, & vnisono sotto il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti, e secondi, come di sopra.

Terzo, con la quarta, quinta, decima, e duodecima sotto il soggetto ascendente, e con l'ottaua, sesta, decima, e sesta, sotto il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti, e li secondi, e procedendo, come [illegible], come nell'infrascritto esempio del primo modo appare.

D

Soggetto ascendente per quarte.

Guida all'vnisono, fatta con 3.5.10.e 3. sotto il detto soggetto,

A

Primo consequente all'vnisono sotto il detto soggetto.

Secondo consequente all'vnisono sotto il detto soggetto.

B

Soggetto discendente per quarte.

Guida all'vnisono, fatta con 10. 8. 3. e 10.

C

Primo Consequente all'vnisono.

Secondo consequente all'vnisono.

D

Quanto al quinto modo di far il contrapunto fugato si dice, che se il soggetto ascende, o discende con salti di quinta, vi si può far il contrapunto sopra à quattro voci all'vnisono in tre modi principali.

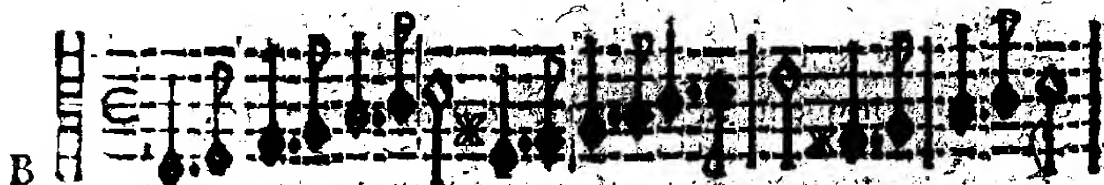
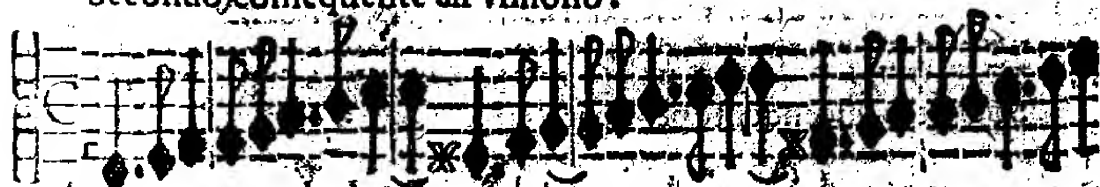
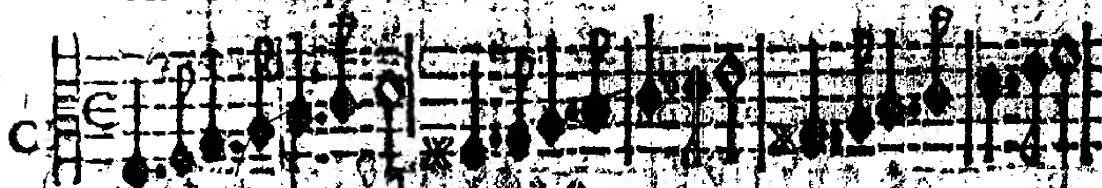
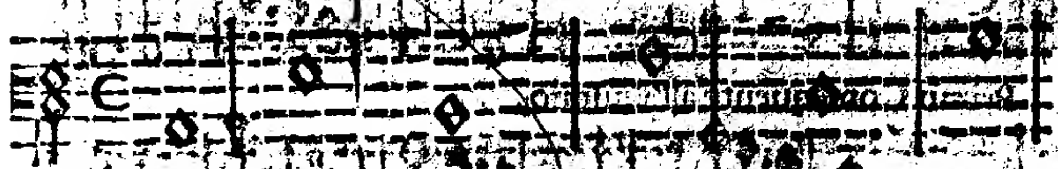
Primo, con la terza, e quinta sopra il soggetto ascendente, e con la terza sotto, sesta, ottaua, e sesta, sopra il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, e procedendo come di sopra.

Secondo, con l'ottaua, decima, terza, e quinta, sopra il soggetto discendente, e con la terza, sesta, decima, & ottaua sopra il soggetto discendente,

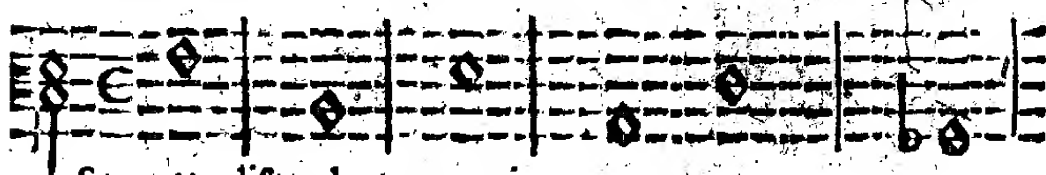
dente, aspettando i primi, e secondi consequenti, e procedendo, come di sopra.

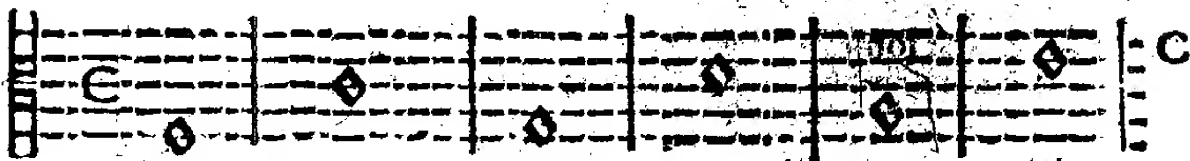
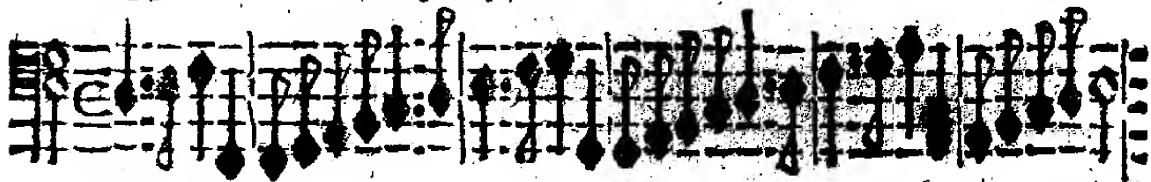
A Terzo, con la terza, e quinta sopra, con vna terza sotto, & vn'altra sopra il soggetto ascendente, e con la terza, vnisono, terza, e sesta sopra il soggetto ascendente, [illegible] aspettando i primi, e secondi consequenti, e procedendo come di sopra, come nell'infrascritto esempio del primo modo appare.

Guida

A

Guida all'vnisono, fatta con 3.6.8.e 6. sopra l'infrascritto soggetto.

Soggetto discendente per quinte.

B

Ma se'l detto soggetto ascendente, e discendente per quinte, si troua in voce di Soprano, o d'Alto, vi si può far sotto il contrapunto fugato, o canone a quattro voci all'vnisono principalmente con la terza, vnisono, & ottaua, sotto vna nota, e con la duodecima, decima, & ottaua sotto l'altra del detto soggetto ascendente, e con la terza, e quinta, terza, quinta, e decima sotto il medesimo soggetto discendente, aspettando il primo conseguente la quarta parte, & il secondo la metà d'vna battuta, come nell'infrascritto esempio appare.

C

Soggetto ascendente per quinte.

Guida all'vnisono, fatta con 3.1.8.12.10.e 8.

D

Primo consequente all'vnisono.

Secondo consequente all'vnisono.

A

C Questi dunque sono i generi, o specie, o modi principali di fare diuersi contrapunti fugati, o in canone, in ordine al soggetto, diuersamente disposto; a i quali se ne possono aggiunger altri manco principali, secondo altri modi, o inuentioni (*cum non sit difficile inuentis addere*) d'altri Compositori, e quest'istessi in altri modi variare trasponendo (notisi) le consonenze, e dissonanze, de quali son fatti; perche quelle consonanze, e dissonanze, che seruono a far vn contrapunto sopra vn soggetto ascendente, si ponno spesse volte trasportare, o trasporre, cioe si può porre in luogo della prima la seconda, o la terza, o la quarta consonanza, & e conuerso, e cosi formarne vn'altro sopra (& alle volte sotto) l'istesso soggetto ascendente, e spesso anco sopra, o sotto il medesimo soggetto discendente; come cossa a chi ben considera, e prattica i sudetti modi, & esempij, e si vede specialmente chiaro nel quarto, fatto sopra il sogto ascendente, e discendente per secōde, posto a carte 104. e nel primo, fatto sopra il soggetto discendente a cart. 101. e nel settimo, fat to sotto il medesimo soggetto discēdente, & ascēdēte a car. 107. D. & in altri. Quest'istessi, & altri simili, si ponno fiorire, come si vuole, pur che nō si mutino le dette consonanze, e dissonāze del principio della Prima, e della Seconda Parte (e specialmēte della Secōda) della battuta delle prime due note, facēdo ritornare ordinariamen

D

te la terza nota sotto li numeri con buon'ordine, e dispositione. Sopra tutt'i sudetti soggetti di canto fermo, o quasi fermo, si ponno fare altri contrapunti semplici, cioè a due voci co'l soggetto, e si potranno cantare come son fatti, & abbassando il contrapunto, & alzando il soggetto per quinta, e per ottaua: Ma alzando il soggetto per quinta, il contrapunto s'abbassa per ottaua, & alzandolo per ottaua, quello s'abbassa per quinta, e riuscirà benissimo. Il che anco s'osserua communemente, facendo il contrapunto sotto i detti soggetti; de quali non si danno esempij, per esser cosa facile a farli, & a cantarli.

A

Del modo di far'il contrapunto fugato senza soggetto, il non fugato sopra, e sotto di esso, & il contrapunto a mente. Capitolo XV.

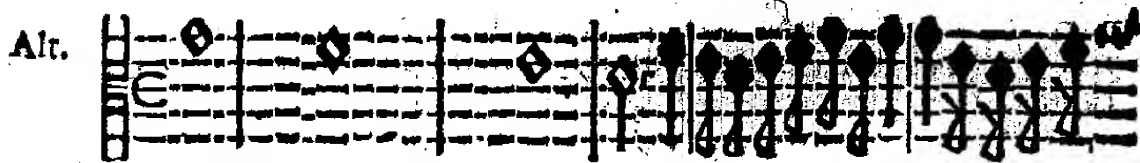
B

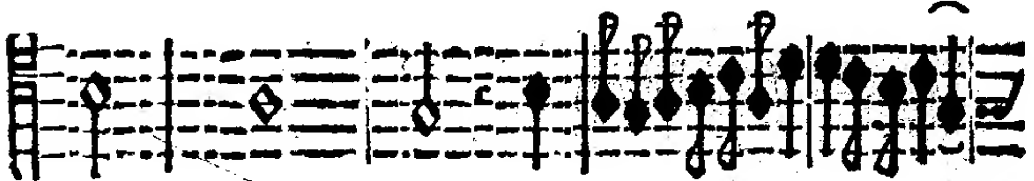
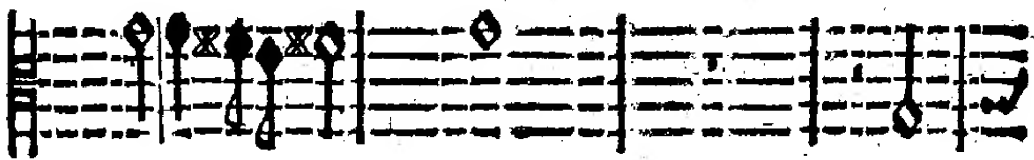
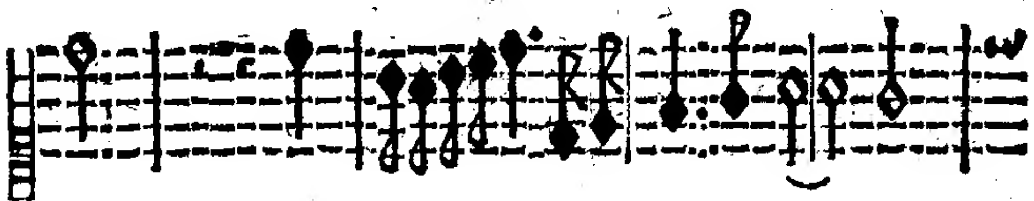
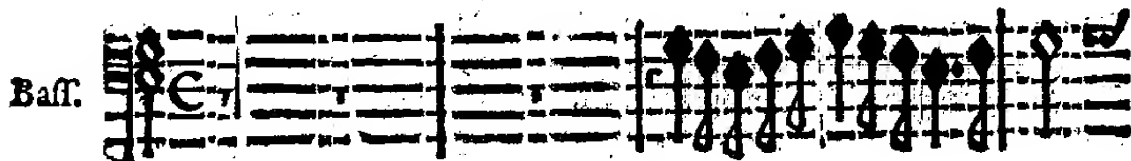
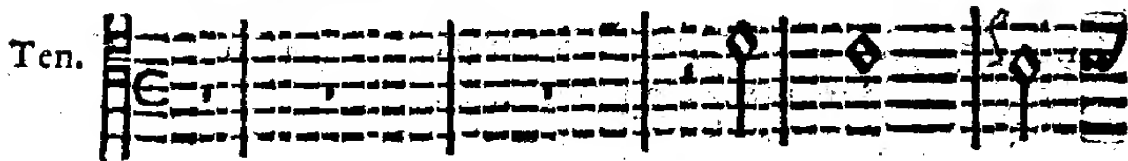
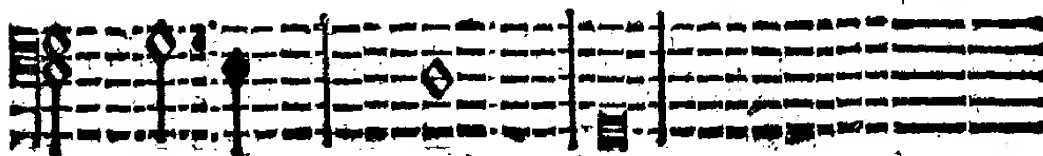
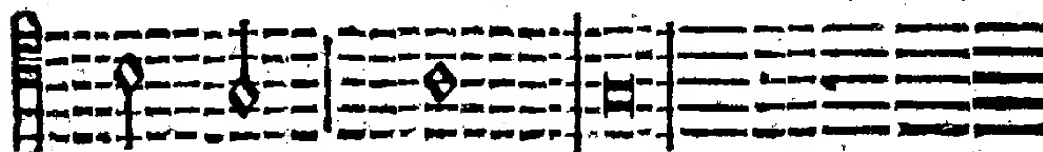
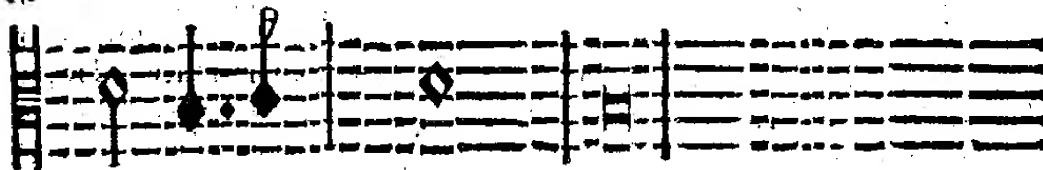
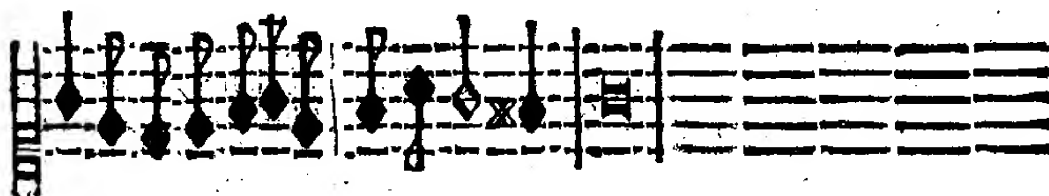
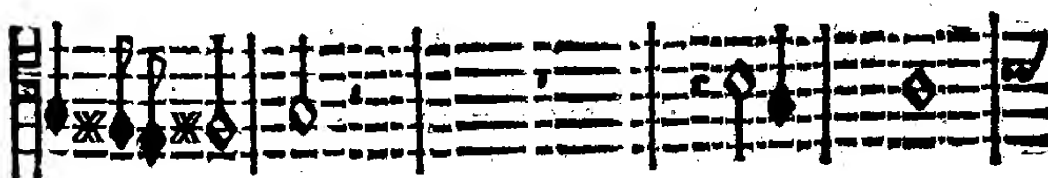
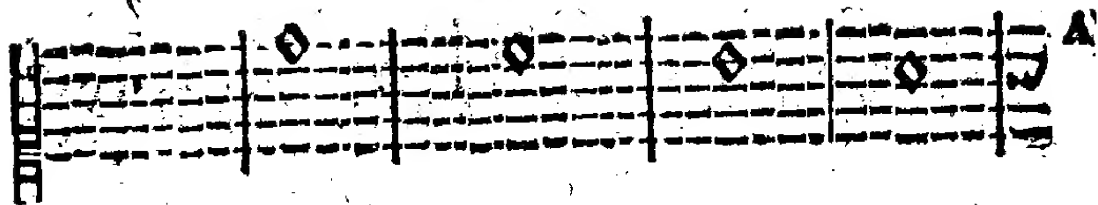
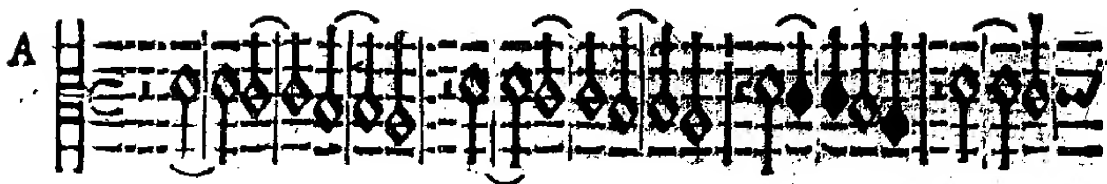
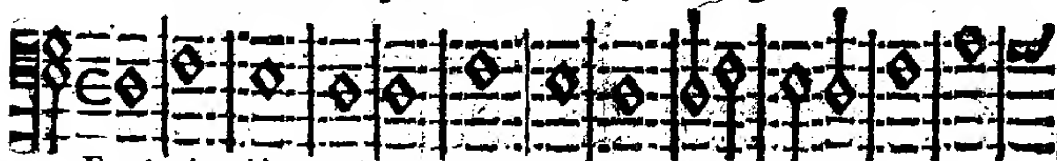
IL terzo modo di far'il cōtrapunto fugato è farlo senza soggetto di cāto fermo, e questo stà in arbitrio del Cōpositore, poiche, se nelli doi predetti modi di farlo si troua, o fà in cartella, prima il detto soggetto, e poi vi si fà il contrapunto ne modi già detti, in questo vi si fanno prima le fughe, e poi vi si fà (per dir così) il soggetto, o riempimento del vacuo come gli piace. Ma, se fatte tali fughe, si fanno in detto vacuo altre fughe, diuerse dalle prime, con note minori, o maggiori, in moti retti, o contrarij, & in qualsiuoglia altro modo, o si replicaranno l'istesse in diuerse corde, sarà assai bello, e si dirà propriamente fuga doppia, o due fughe. Doue si deue notare, che replicandosi, come di sopra, l'istesse fughe, siano sempre differenti in vna almeno di queste trè cose, cioè di figure, o di corde, o di cōsonanze, almeno che siano dalle prime deriuate, perche se fussero l'istesse di tutte le sudette cose, la compositione sarebbe molto languida, e senz'harmonia, si come sarebbe altro tanto bella, harmoniosa, e piena d'inuentioni, se con le predette conditioni fusse fatta, come nell'infrascritti esempij si vede.

C

D

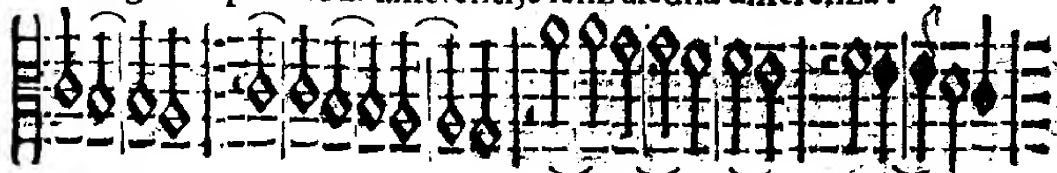
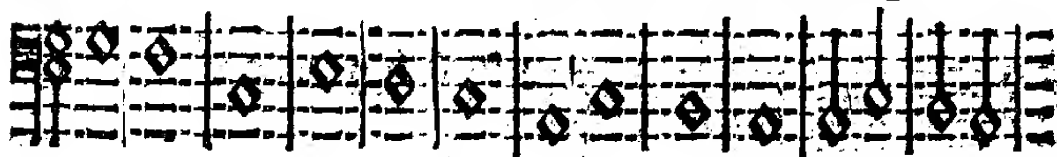
Cant.

Fuga di Canto figurato.

Alt.

Fuga di Canto fermo.

Ten.

Baſſ.

A
B
C
D

A

Volendosi parimente far'il contrapunto senza le dette, & altre simili osseruationi, e fughe, starà in arbitrio del Compositore farlo come vuole, & a quante voci gli piace, osseruando solo l'altre sue regole generali, come di sopra nel secondo Capitolo specialmente s'è detto, del quale non si pone alcun'esempio, non essendoui alcuna difficultà.

C

Il contrapunto a mente è stato fatto da diuersi Prattici in molti modi per farlo senza errrori, o con manco che sia possibile. Alcuni si son seruiti in diuerse occcasioni de' sudetti contrapunti fugati co'l soggetto di Canto fermo, facendolo sincopato a due voci con la sesta, e quinta, & altre consonanze, già dette. Ma non rende molt'harmonia per la poca varietà di gradi, di salti, e di cõsonãze, che vi sono.

Altri si son seruiti di detti contrapunti fugati, distinti dal soggetto; Ma nè anco questo è molto harmonioso per la medesima raggione. Altri hanno fatto in vna parte sempre decime, & in vn'altra in mezzo non hanno fatto due consonanze imperfette co'l soggetto, riuscendo due consonanze perfette con vna delle due parti predette. Ma nè anco questo è molto perfetto (benche migliore delli predetti) per tante decime poco variate.

D

Altri hanno fatto sopra il soggetto vn certo contrapunto rinforzato con qualche perfidia, & ostinatione di farui sopra sempre vn passaggio, prima con note maggiori, e poi con le minori propinque, e remote,

remote, con molta velocità. Ma non fà molto a proposito del choro, & è anco poco harmonioso. Altri finalmente si son forzati a farlo senza errore in altri modi: Ma certo non si può fare senz'esso a più di due voci, poiche contando tutti sopra vn soggetto, e non sapendo vno quello, c'hà da dir l'altro, è impossibile, che non vi nasca no più consonanze perfette, più dissonanze, più vrtoni, & altri errori, che nel contrapunto scritto non si permettono.

A

Ma per fuggire i predetti errori quanto sia possibile, si deue notare. Primo, che facendos'il detto contrapunto solo a due voci co'l soggetto, il contrapuntista farà in libertà di farlo come vuole, seruendosi di qualsiuoglia consonanza, e dissonanza, e d'ogni sorte di legature, e cadenze, hauendo solo mira ad accordarsi co'l soggetto secondo le predette regole. E così l'hanno fatto gli antichi in alcuni de sudetti modi.

B

Secondo. Facendos'il detto contrapunto a più di due voci, i Contrapuntisti non si deuono seruire della sesta, nè delle sue deriuate, quali non molto facilmente s'accommodano con l'altre parti, nè delle dette legature, e cadenze, o d'altre cose simili, douendosi quelle fare con molt'arte, e destrezza; Ma si possono ben seruire d'ogn'altra sorte di consonanze, e dissonanze sciolte, procurãdo tutti d'accordarsi nel resto co'l soggetto secondo le regole predette.

Terzo. Deue il contrapuntista hauer molta prattica delle chiaui esplicite, & implicite (come s'è detto nel primo Specchio al Capitolo primo) del Canto fermo, e figurato, per saper bene, doue deue fare le terze, le quinte, & altre consonanze, e dissonanze predette, sopra il soggetto, tenendo a memoria la distanza, o il numero delle corde (numerando le righe & i spatij) che sono trà la nota del soggetto, e quella mentale della consonanza, che vi s'hà da pronuntiare; come per esempio. La terza sopra il soggetto è distante trè corde da esso, & vna ne stà in mezzo; la quinta è distante cinque corde, e trè ne sono in mezzo (due sempre mãco del primo numero) *& sic de singulis*. Auertendo, che se la nota del soggetto stà in spatio, la mentale della terza, della quinta, e della settima in spatio, e della seconda, della quarta, della sesta, e dell'ottaua, in linea si ritrouano, e delle deriuate loro sempre al contrario. E se quella stà in linea, la mentale della terza, della quinta, e della settima, similmente in linea, e della secõda, della quarta, della sesta, e dell'ottaua, in spatio si ritrouano, e delle deriuate loro sempre al contrario, come appare chiaro con l'esperienza, e molto gioua.

C

D

Quarto & vltimo. Si deue ogni contrapuntista esercitar molto in detto contrapunto (che qui, e nella buona dispositione della voce stà quasi tutto il negotio) acciò, facendoui errore si possa emendare, e con l'essercitio vi faccia l'habito. Ma, se prima che li contrapuntisti si mettano a cantare, conuengono insieme, deliberandosi di cantare (secondo alcuni) in questo modo, cioè, che il Canto proceda qua

si sempre con le minime, semiminime, e crome discendenti, ouero
A con molte decime, & il Tenore con l'istesse ascendeti, e l'Alto con le semibreui, o minime, sincopate per terze, e per quinte, o con le minime saltanti all'ingiù & all'insù, sopra il soggetto, co'l quale accordino tutti, accordaranno assai bene trà di loro (secondo la commune opinione di Musici) e faranno bell'effetto di tal cōtrapunto. Et aggiungendoui altre parti (quali aggiungono anco beltà al detto contrapunto) cantaranno come le prime, ma al contrario, cioè, il secondo Canto ascenderà, & il secondo Tenore discenderà con le dette note de' primi, & il secondo Alto cantarà con le note del primo, sciolte. Et aggiungendouisi di più altre parti, quelle participaranno del modo di cantare delle prime, e delle seconde rispettiuamente, & in tal modo riesce mediocremente.

B Ma, se al detto modo s'aggiunge quest'altro, cioè, che tutte le parti cāntino con alcune consonanze determinate, come per esempio, che il Tenore, o la parte più bassa, canti con terze, e quinte, l'Alto con ottaue, e decime, & il Canto con duodecime, e quintedecime, mouendosi sempre tutte le parti con moti contrarij co'l soggetto; Et aggiungendouisi altre parti, cantino come li piace, facendos'in fine del contrapunto dalle parti empitura di terza, di quinta, e (bisognādo) d'ottaua, per spatio d'vna battuta, riuscirà assai meglio, e con manco difetti, come si vedrà, facendosene la proua in cartella, con farui tutte le parti sopra qualche soggetto separatamente, senz'hauer riguardo, che accordino trà di loro, ma solo co'l soggetto, e copiatele, si cantino tutt'insieme, che si vedrà riuscire quanto di sopra s'è detto. Ma non potendos'in modo alcuno far'il detto contrapunto senza qualche difetto, lo faccia almeno chi vuol'altrimente, in cartella senza errore, e poi lo copij, e lo faccia cantare, e non hauerà fatto poco, sodisfacendo a tutti. Non se ne dà l'esempio, acciò non si dichi, che sia fatto con arte sēza, o con pochi errori, ma ogn'vno se lo potrà fare da sè con le predette regole.

C

De' Canoni sciolti, come si faccino, e cantino, a due, a trè, a quattro, & à più voci. Capitolo 16.

D

AD alcune Compositioni Musicali si dà titolo di Canone, che vuol dire, regola; perche le dette Compositioni si fanno communemente con regole, & osseruationi tali, che, tutto quello, che dice la prima parte di esse, dicono anco tutte l'altre (eccetto alcune poche note nel fine) dal principio insin'al fine.

Doue per maggior intelligenza si deue notare, che da Compositori si soglion fare due sorti, o specie, o generi di Canoni, cioè, sciolti, o liberi, & obligati, o ristretti. I sciolti sono di due altre sorti, cioè liberi di libertà assoluta, e liberi di libertà conditionata, o ristretta; Alli

primi

primi sciolti non si neg' alcuna cosa di quelle, che conuengono ad ogn'altra compositione ordinaria, non hauendo essi altro di canone, eccetto il modo di cantare tutta la compositione ridotta in vn corpo solo, bastandogli solo questo. I canoni si dicono obligati in più modi, come si dirà nel capitolo sequente. A

I canoni sciolti si fanno facilissimamẽte a due, a trè, a quattro, & a più voci (ma solo all'vnisono) come si fanno tutte l'altre compositioni ordinarie ad altre tante voci, in questo modo. Essendosi fatti in cartella tutte le parti nel modo sudetto, si riducono ad vn corpo solo (perche altrimente non haurebbono forma veruna di canone) giũgẽdo ordinatamẽte tutte le parte più basse alla più alte, o le più alte alle più basse, secondo che tornerà più commodo. Auertendo però nell'vnire le dette parti, che non vi nasca qualche difetto di salti, o di cõsonanze mal poste, anzi bisogna procurare d'vnirle in quel miglior modo che sia possibile, come si vede nell'infrascritti essempi. B

Guida.

Canone sciolto in tutto, all'Vnisono, à due voci, e spartito.

.S.

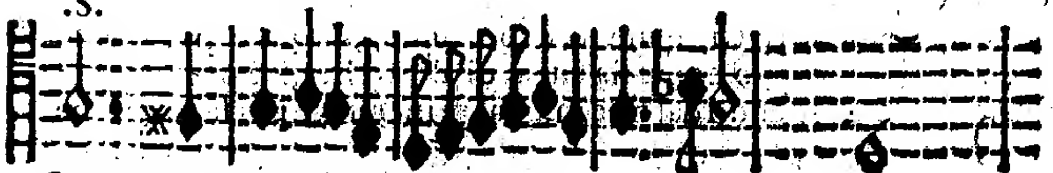
C

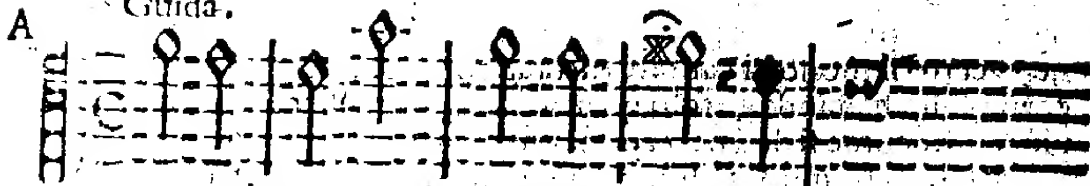
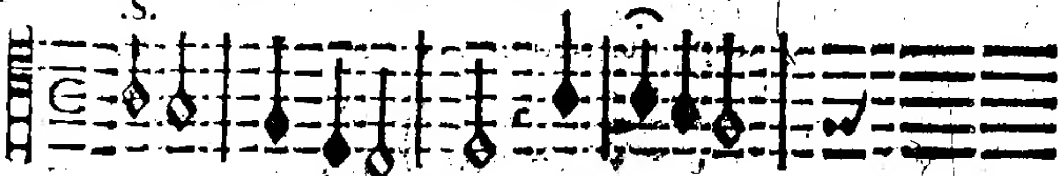
Consequente all'Vnisono.

Guida.

Canone sciolto in tutto, all'Vnis. a 3. voci, e spartito. D

.S.

Primo consequente all'Vnisono.

.S.

Secondo consequente all'Vnisono.

A

Si può fare vna sorte di compositione, c'hà non sò, che di canone, (e però si mette qui) riducendosi tutte le sue parti ad vn corpo solo, come il predetto canone sciolto; quale si chiama fuga, o canone cancherizzato, ò gambarizzato, perche alcune sue parti caminano all'indietro, come il grancio, o gambaro, mouendosene alcune dal principio, o mezzo verso il fine, & altre dal fine, o mezzo, verso il principio.

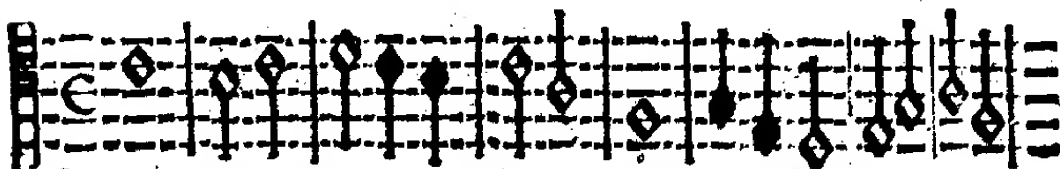
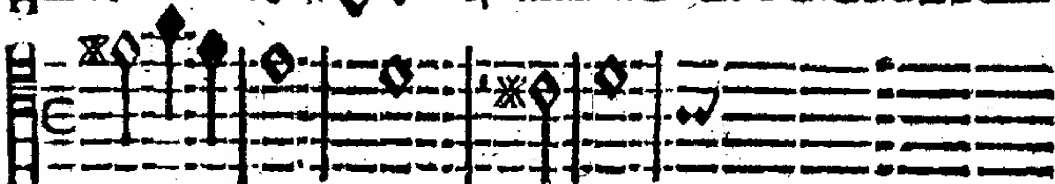
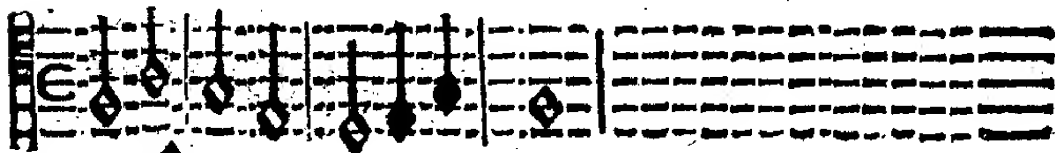
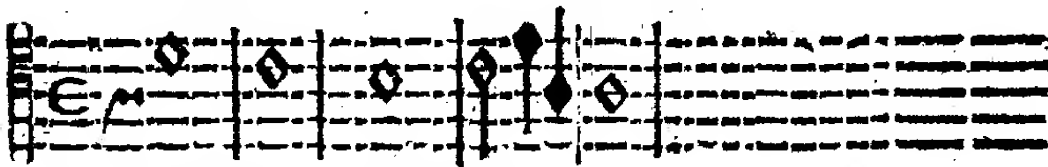
La detta compositione si può fare a due, a quattro, a sei, e più voci pari, in questo modo. Si mettono in cartella tutte quelle note, che vi si voglion porre per vna parte di detta compositione; Dipoi vi si compone sotto, o sopra, al solito, vn'altra, o più parti vguali, o pari, senza porui alcuna dissonanza legata, diuentandoui mal risoluta, o nota pũtata, nõ potendouisi cãtare il punto, o note nere di qualsiuoglia sorte, che vna sia buona, e l'altra cattiua, diuentãdo le buone cattiue, componendosi solo di consonanze ben poste.

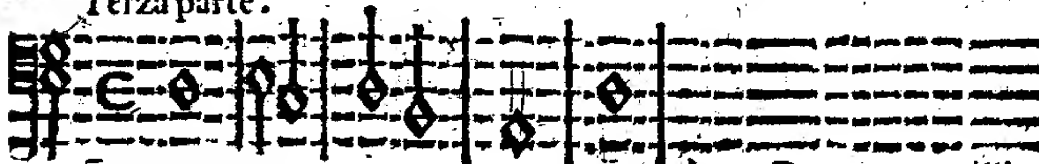
D

Volendosi poi ridurre tutte in vn corpo, si copia la parte più alta, o più bassa, per dritto, o come stà fatta, e l'altra, che gli è più vicina, al riuerso, incominciando dal fine infin'al principio, e poi la terza, che

viene

viene appresso, per dritto, e la quarta al riuerso. Con tal'ordine si copiano, e s'aggiungono tutte l'altre parti, ponendo sempre vna linea, o altro segno, dopò due di loro per l'infrascritto effetto.

Volendosi finalmente cantare, vno incominciarà dal principio verso il fine, e l'altro dal fine verso il principio, essendo fatto solo a due voci. Ma, essendo fatto a più di due voci, vno cominciarà dal principio verso il fine, e l'altro dalla prima linea, o segno, verso il principio, il terzo dopò la detta prima linea a verso il fine, & il quarto dal fine verso il principio. Et essendo fatto a più di quattro voci, s'osseruarà l'istess'ordine, hauendo riguardo alle linee, & al principio, e fine. E quelle parti, che vanno verso il fine, arriuando ad esso fine, tornaranno al principio, e quelle, che vanno verso il principio, arriuando ad esso, tornarano al fine, come si vede chiaro nell'infrascritti esempij, auertendo alle mostre.

Canone, o fuga, cancherizzata, a due voci, spartita, e distesa.

Canon. ò fuga, cancherizzata, a 4. voci, e spartita.

Seconda parte, o consequente.

Terza parte.

Quarta parte.

Alli Canoni sciolti, o liberi, di libertà conditionata, o ristretta, si concede similmente quanto si concede ad ogn'altra compositione ordinaria, cioè ogni sorte di consonanze, e dissonanze. Ma questi si fanno con la vera forma (& in questo sono differenti dalli primi) di Canone.

A

Questi si fanno facilmente (per darli la vera forma) in questo modo. Si mette in cartella nelle caselle dell'ordine della guida il principio, c'hà da fare il canone, cioè tutto quello, c'hà da dire la guida auanti che comincino l'altre parti. Dipoi quell'istesso si mette nelle caselle dell'ordini dell'altre parti, c'hanno da seguir la prima, all'vnisono, alla seconda, alla terza, ouero a qualsiuogl' altra consonanza, o dissonanza, sotto, o sopra di essa. Fatto questo, si compone nella parte della guida sotto, o sopra'l detto principio del canone, posto nella prima parte consequente del canone, per insino che comincia la terza parte, e s'aggiunge a ciascun'altra parte nella sua propria corda, o luogo. Dopò questo, si torna a comporre nell'istessa parte della guida sotto, o sopra le due parti consequenti, e s'aggiunge come di sopra, e si torna a comporre, & aggiungere come prima, insin ch'è posta in tutte le parti la prima fuga, o principio del canone.

B

Il che essendo fatto, il Compositore o può finirlo, o farlo seguitare cō l'istess'ordine quanto gli piace, pur che al fine faccia terminare tutte le parti, o quante più può, nella propria corda del tono proportionato alla detta fuga, aggiungendo nella guida dopò le dette fughe, alcune note ad arbitrio per riempimento, e compimento di tutto il canone.

C

Doue deuono auertire i Cantori a non far'errore in cantare alcuni canoni, cominciādosi qualche parte di essi (dimostrādolo il segno) nella seconda parte della battuta, e caminādo in tal modo per qualche spatio di tempo senz'alcun segno, posto nel principio; poiche camina bene (ancor che vadi contra battuta) tornando al fine la battuta giusta, come si vedrà nelli esempij.

Questi si fanno a due, a trè, a quattro, & a più voci, all'vnisono, alla seconda, alla terza, & a qualsiuogl' altra consonanza, e dissonanza, sotto, o sopra la guida, dando le pause vguali, o ineguali, a tutte le parti (ma l'vguali sono migliori, e fanno più bell'effetto) procedendo anco ordinatamente per gradi, cioè facendo il canone alla seconda, alla terza, alla quarta (& anco a più) sotto, o sopra la guida, caminando tutte le parti con moti retti.

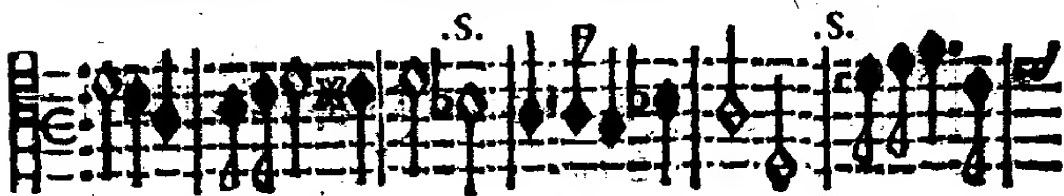
D

Moti retti si dicono in proposito, quando ambedue le parti caminano nell'istesso modo; come, se vna parte ascende, l'altra fà il simile, e se discende, l'altra similmente discende. Moti contrarij quì si dicono quelli, che fanno le parti, vna de quali ascende, e l'altra discende con l'istesse note, benche le note non si contradichino di nome, come

quelle

quelle della contrarietà, dichiarata di sopra nel cap. 11. e nel Primo Specchio al cap. 13. Ma l'vn', e l'altra può conuenire all'istesso canone, potendosi cantare il canone fatto con questi moti contrarij con quell'altri ancora, essendo però fatti con le sudette regole pertinenti ad essi, come costa per esperienza, e si vedrà nell'infrascritti quattro primi esempij de canoni obligati.

Si deue di più auertire, che in alcuni de sudetti, e d'altri simili canoni, si pongono questi doi segni .S. 𝄐 o almeno vno di essi, cioè il primo, sopra, o sotto le cinque righe, per dimostrare (come s'è visto nel luogo citato del primo Specchio) doue hanno da cominciare le parti dopò la prima, e doue hanno da finire; poiche il primo sempre dimostra doue hanno da cominciare, e non essendou'il secondo, dimostra anco doue hanno da finire, & il secondo dimostra similmente sempre doue hanno da finire; quale vi si deue metter sempre, quando le parti del canone non fanno la pausa, o la fuga, vguale, ouero quando dopò le fughe (benche vguali) s'aggiungono nuoue note, o fughe; ma se le fughe saranno vguali, o non vi s'aggiungeranno tali note, bastarà porui solo il primo segno per dimostrare l'vn', e l'altro effetto, ma il primo inclusiuè, & il secondo esclusiuè, cioè terminando nella nota, che precede il detto segno, sopra la quale cade la battuta, o nell'istessa nota del sogno, come si vedrà in alcuni dell'infrascritti, e d'altri esempij d'altre sorte de canoni, co' i quali se ne potranno fare altri infiniti, che per breuità si lasciano, non intendendo quì d'empir'il libro d'esempij delle materie, che vi si trattano, ma di dar solo il modo d'opraruì con alcuni esempij, che siano basteuoli a faruene altri simili.

Canone sciolto nella forma vera di canone a trè voci all'vnisono.

Secondo consequente vero all'vnisono.

A
B
Canone sciolto nella vera forma di canone a trè voci alla seconda.
C
.S.
.S.
Guida vera alla seconda sopra.
Primo conseqnente vero alla seconda sopra.
D
Secondo consequente vero alla seconda sopra.

De Canoni obligati, di quante specie, o generi siano, e del modo di farli, e di cantarli a due, a trè, a quattro, & a più voci. Capitolo 17.

A

ALcuni Canoni si dicono obligati, o ristretti, perche in farli s'obliga il Compositore a seruirsi solo di alcune cose, e d'alcun'altre si priua, de' quali si potria seruire fuori di tal'occasione. Questi sono di tante sorti, o specie, o generi, di quante sorte d'obligationi diuerse si ponno fare, quali si riducono a quattro generi principali, cioè all'obligationi di consonanze, e dissonanze, di moto delle parti, d'vnione, o inclusione de più canoni in vno, e di soggetto di Canto fermo.

B

Il primo genere si distingue, o sparte in tutt'i generi, o specie, d'obligationi, contenute nella tauola de' contrapunti, e canoni obligati, posta, e dichiarata di sopra nel cap. 19. e sequenti; doue si contengono dodici sorte di canoni in tal genere obligati secondo le dodici obligationi, & osseruationi, iui numerate, cioè, l'osseruationi della terza, della quarta, &c. insin'alla quintadecima, escludendone l'vnisono, la seconda, e la nona, per le raggioni iui addotte. E benche questi canoni si possino fare, all'vnisono alla seconda, & alla nona (il che non era concesso alli predetti contrapunti) senz'alcuna repugnanza, non si ponno però fare secondo l'obligationi, & osseruationi loro per le sudette raggioni.

C

Si ponno dunque fare secondo le dette obligationi in forma ordinaria sotto, e sopra la guida, alle dette consonanze, e dissonanze separatamente, cioè ad vna sola, & vnitamēte, cioè a più insieme, a due, a trè, a quattro, e più voci (ancor'ordinatamente, e per grado, come di sopra s'è detto) secondo che dalle dette osseruationi si permette; poiche secondo che più, o meno consonanze, e dissonanze si permettono, a più, o manco voci si ponno fare, come in prattica chiaramente si vede. Et alle già fatte spesse volte altre voci s'aggiungono secondo l'esigenza di dette osseruationi, come s'è detto dei contrapunti, e si vedrà nelli esempij.

D

Doue bisogn'auertire, che le dette osseruationi, & obligationi, consistono in questo (come s'è detto anco de' contrapunti) che il Compositore non si può seruire in far detti canoni, se nò di quelle consonanze, e dissonanze, che da quelle se gli concedono, cioè, che in quelle riescono buone, come per essempio. Volendo fare vn canone all'vnisono con l'osseruationi della terza, non si può seruire della sesta, riuscendo in detta osseruatione, quarta, nè della terzadecima, riuscendo vndecima, nè d'alcuna dissonanza legata, riuscendo tutte in tal'osseruatione mal risolute; ma si può seruire d'ogn'altra consonanza, e dissonanza sciolta, come in detta tauola, e nell'esempio si vede.

vede. E facendos'il canone con più osseruationi, anzi con vna sola, nella quale conuengono l'altre, le consonanze, e dissonanze, che seruono in vna, riescono buone anco nell'altra, come per esempio. Facendos'il canone all'vnisono con l'osseruationi della terza, e dell'ottaua, si può seruir solo delle consonanze, e dissonanze, da quelle communemente concesse, come dell'vnisono, d'vna terza, dell'ottaua, d'vna decima, della duodema, e quintadecima, consonanze da ambedue concesse, e delle dissonanze sciolte, ma non legate; come in detta tauola, e nell'esempio si vede.

Il modo di riuoltare, o cantare in più modi, i detti canoni obligati, è quell'istesso de' contrapunti obligati, e de soggetti, sopra, o sotto, si quali si fanno; poiche la guida, sopra, o sotto la quale si fà vno, o più consequenti, fà qui quell'istesso effetto, che iui faceua il soggetto, sopra, o sotto il quale si faceua il contrapunto, & il consequente fà qui quel medesimo effetto, che iui faceua il contrapunro; e però si riuolta la guida come il soggetto, & i consequenti come i cõtrapunti senz'alcuna differenza.

B

Ma bisogna qui auertire (come anco iui fù auertito) in farli di non far passare vna parte sopra, o sotto l'altra, non facendosi però all'vnisono, come per esempio. Facendos'il canone alla seconda sopra la guida, non deue essa guida passare con alcuna nota sopra il consequente, nè il consequente sotto la guida; E facendos'il canone alla seconda sotto la guida, non deue essa guida passare sotto il consequente, nè il consequente sopra la guida, perche nelle repliche non riuscirebbe bene, come per esperienza si vede.

C

Di più si deue auertire, che facendos'il canone (come s'è detto) con l'osseruatione d'vna consonanza, o dissonanza sola, si riuoltarà solo secõdo i modi di quella; ma facẽdosi con l'osseruationi de più consonanze, e dissonanze, si riuoltarà communemente secondo i modi di tutte, come di sopra nelli esempij de' contrapunti obligati, e qui de' canoni obligati, chiaramente si vede.

Si deue anco notare, che i detti canoni per tali obligationi son priui di molta vaghezza, & harmonia, non potendosi fare con tutte le regole musicali, che ciò producono, essendone priui; anzi che vi si permettono alle volte alcuni difetti (come s'è detto anco de' contrapunti obligati) quali fuori di essi nõ si permetteriano, se ben'alle volte quel ch'è difetto nel principale non è difetto nelle repliche, & è conuerso. Onde deue il Compositore forzarsi di fare, che'l canone canti almeno le note con quella maggior'ageuolezza, e leggiadria, che sia possibile, acciò che quello, che si manca in vna parte, si supplisca nell'altra più che si può; come si vede nell'infrascritti esempij, il primo de quali, fatto all'vnisono, si canta a due voci in cinque modi.

D

Primo, cantando la guida co'l consequente come stà fatto. Secondo, cantandola co'l medesimo alzato vna terza. E terzo, alzato vn'otta-

vn'ottaua. Quarto, cantando il consequente con la guida, oltre come stà fatta, abbassata anco alla terza, e quinto abbassata all'ottaua. A

Si canta di più a trè voci in sei modi. Primo, cantando la guida co'l consequente come stà fatto, & alzato vna terza. Secondo, alzato vna terza, & vn'ottaua. Terzo, cantando il consequente con la guida come stà fatta, & abbassata vna terza. Quarto, con la medesima abbassata vna terza, & vn'ottaua. Quinto, cantando la guida abbassata vn'ottaua co'l consequente come stà fatto, & alzato vna terza. E sesto, cantando il consequente alzato vn'ottaua con la guida come stà fatta, & abbassata vna terza. In tutt'i sudetti modi si può cantar'anco per moti contrarij, come s'è detto de i contrapunti.

Il secondo esempio, fatto alla seconda sopra la guida, si canta a due voci in vndici modi. Primo, cantando la guida co'l consequente come stà fatto. Secondo, alzato vna terza. Terzo, vna quinta. Quarto, vna decima. Quinto, vna duodecima. Sesto, alzato vna sesta. Settimo, cantando il consequente con la guida, oltre come stà fatta, alzata anco vna terza. Ottauo, vna quinta. Nono, vna decima. Decimo, vna duodecima. Et vndecimo, abbassata vna sesta. B

Si può cantar'anco a trè voci in dodici modi. Primo, cantando la guida co'l consequente come stà fatto, & abbassato vna sesta. Secondo, co'l medesimo abbassato vna terza, & vna quinta. Terzo, abbassato vna terza, & vna decima. Quarto, abbassato vna decima, & vna duodecima. Quinto, abbassato vna sesta, & vna duodecima. Sesto, co'l medesimo come stà fatto, & alzato vna sesta. Ottauo, alzata vna terza, & vna quinta. Nono, alzata vna quinta, & vna decima. Decimo, alzata vna decima, & vna duodecima. Vndecimo, alzata vna terza, & vna duodecima. Et duodecimo, con la medesima come stà fatta, & abbassata vna sesta. Tutti si ponno cantare anco per moti contrarij. C

Il terzo esempio si canta a due voci in dodici modi. Primo, cantando la guida co'l consequente come stà fatto. Secondo, cantandola co'l medesimo alzato vna terza. Terzo, alzato vna decima. Quarto, alzato vna duodecima. Quinto, abbassato vna sesta. Sesto, abbassato vn'ottaua. Settimo, cantando il consequente con la guida, oltre come stà fatta, abbassata anco vna terza. Ottauo, abbassata vna decima. Nono, abbassata vna duodecima. Decimo, alzata vna sesta. Et vndecimo, alzata vn'ottaua. D

Si può cantar'anco a trè voci in dieci modi. Primo, cantando la guida co'l consequente come stà fatto, & alzato vna sesta. Secondo, co'l medesimo come stà fatto, & abbassato vna sesta. Terzo, alzato vna terza, & vn'ottaua. Quarto, come stà fatto, & alzato vna decima. Quinto, alzato vna terza, & vna duodecima. Sesto, cantando il consequente con la guida come stà fatta, & abbassata vna terza. Settimo, con la medesima come stà fatta, & alzata vna sesta. Otta-

uo, abbassata vna terza, & vn'ottaua. Nono, come stá fatta, & abbassata vna decima. E decimo, abbassata vna terza, & vna duodecima. Tutt'i predetti modi si ponno cantare con moti contrarij.

A

Il quarto esempio si canta a trè voci in sei modi. Primo, cantando la guida con li doi consequenti come stanno fatti. Secondo, con li medesimi alzati vna quinta. Terzo, alzati vna duodecima. Quarto, cantendo i doi consequenti, come stanno fatti, con la guida abbassata vna quinta. Quinto, con la medesima abbassata vna duodecima. E sesto, alzata vna quarta. Questi ancora si ponno cantare per moti contrarij.

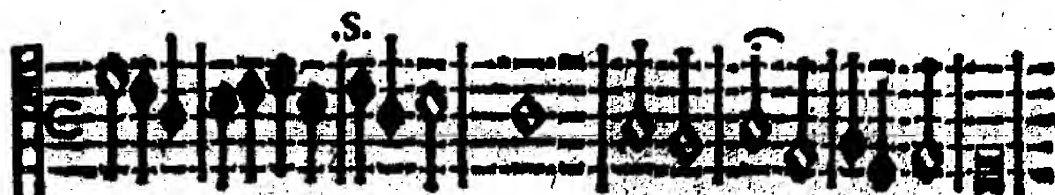
Can. obligat. fatto cō l'osseru. della 3. cō la cōue. dell'8. all'vnis. a 2. voc.

B

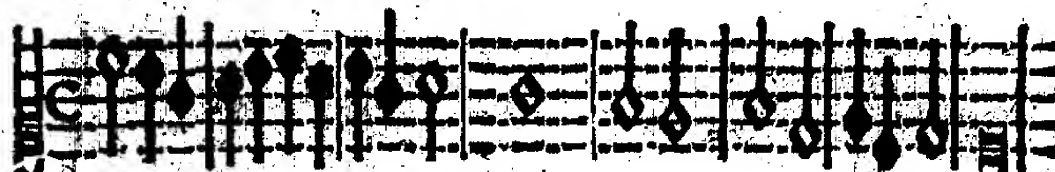
Can. oblig. fatto con l'osseruationi della terza con la conuenientia della decima alla seconda sopra a 2. voci.

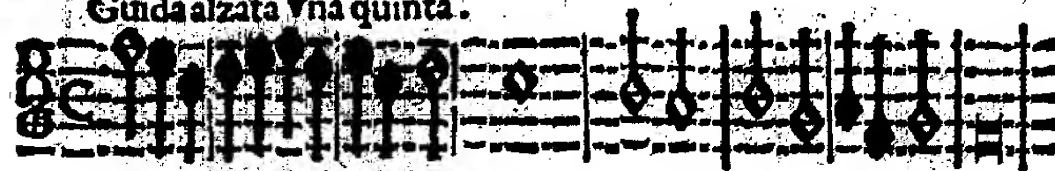
A

Consequente alla seconda sopra la guida cantabile anco a 3. voci.

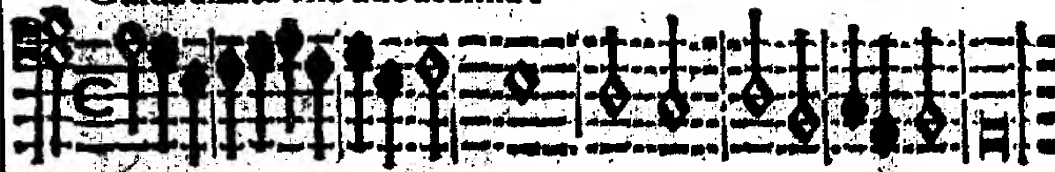
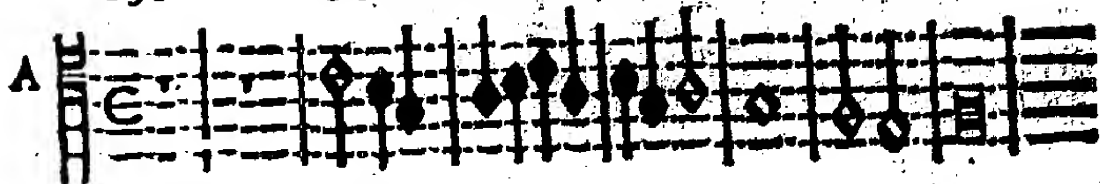
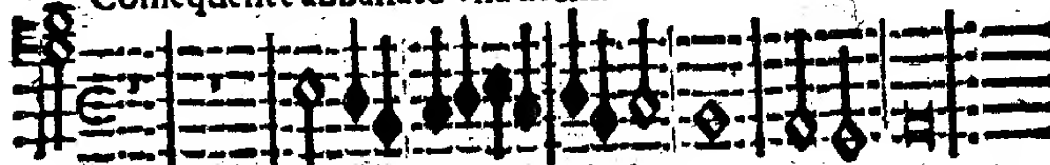
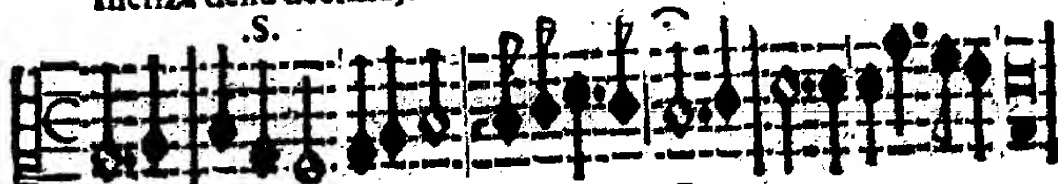
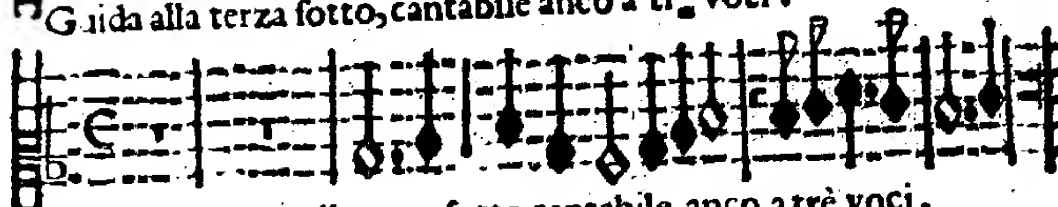
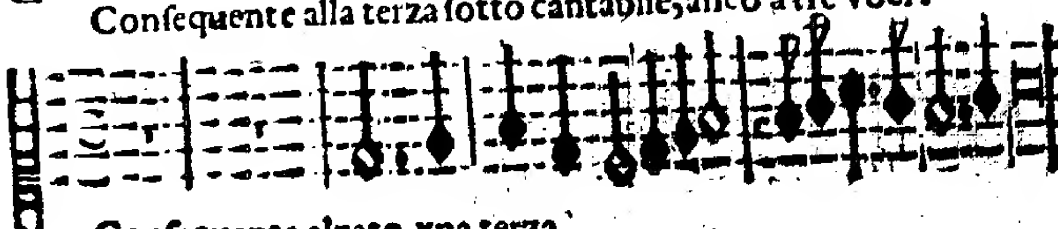
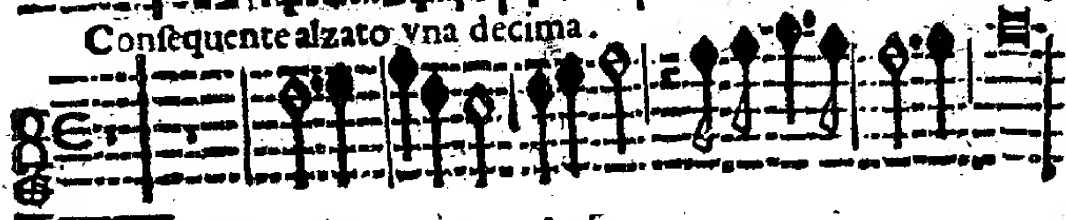
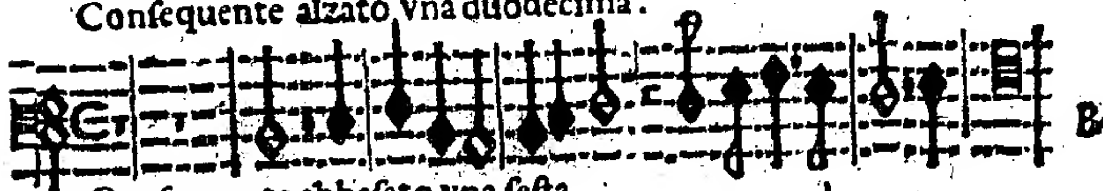
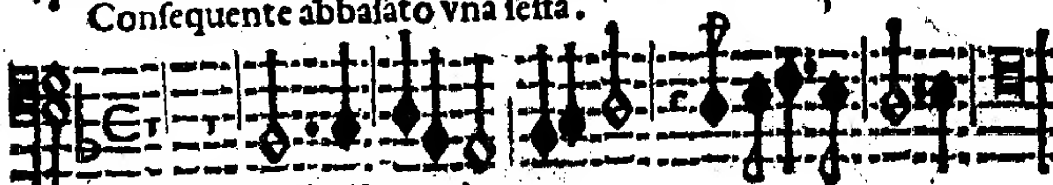
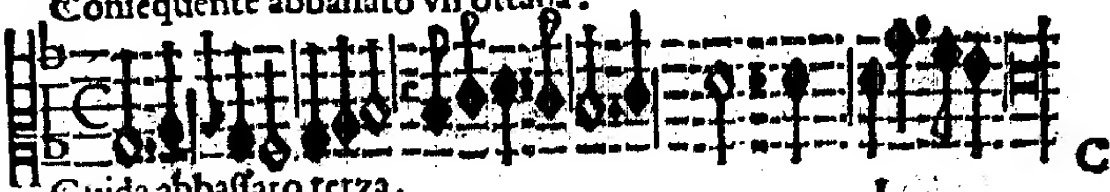
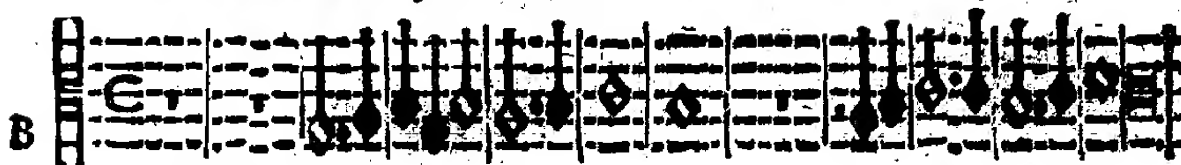
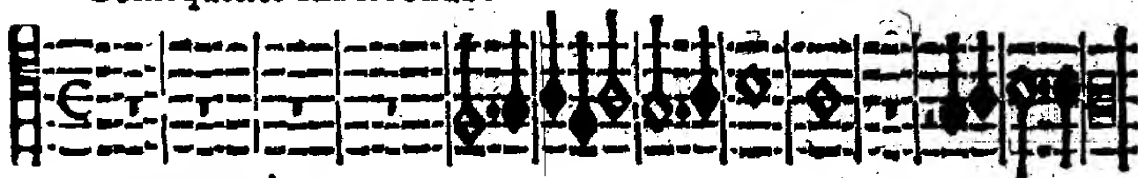
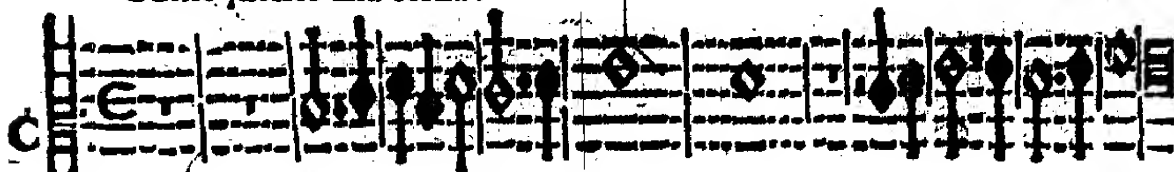
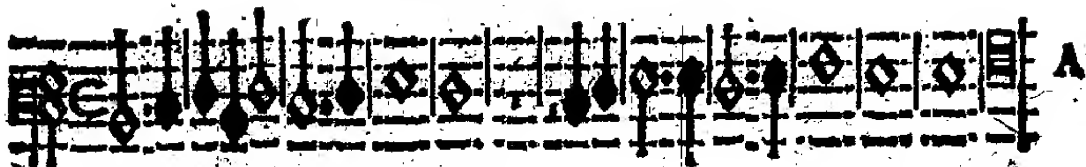
.S.

B

Guida alla seconde sopra, cantabile anco a trè voci.

Guida alzata vna terza.

C

Guida alzata vna quinta.

Guida alzata vna decima.

D

Guida alzata vna duodecima.

Guida abbassata vna sesta.

138 SPECCHIO SECONDO
A
Conseqnente abbassato vna terza.
Consequente abbassato vna quinta.
B
Consequente abbassato vna decima.
Consequente abbassato vna duodecima.
C
Consequente alzato vna sesta.
Canone obligato, fatto con l'osseruationi della terza con la conuenienza della decima, e duodecima alla terza sotto a 2. voci.
.S.
D
Guida alla terza sotto, cantabile anco a trē voci.
Consequente alla terza sotto cantabile, anco a trè voci.
Consequente alzato vna terza.

A Canone fatto con l'osseruationi della quinta con la conuenientia della duodecima alla seconda, e terza sotto a trè voci.

Co nsequente alla terza alzato vna duodecima.

Guida

Guida abbassata vna quinta.

Guida abbassata vna duodecimaa.

Guida alzata vna quarta.

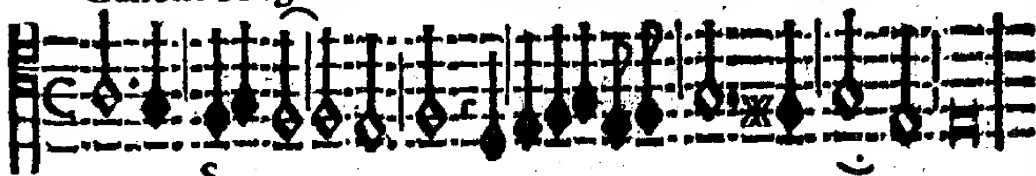
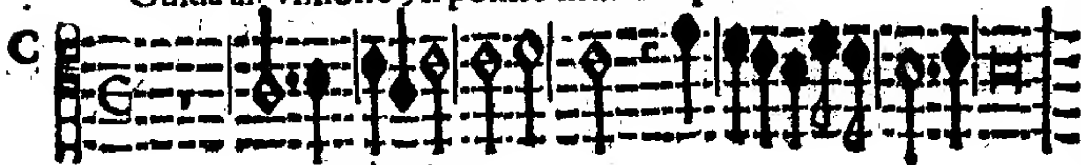
Il secondo genere d'obligatione, e di canoni obligati, è questo, di far caminare le parti del canone sempre con moti cõtrarij nel modo, che di sopra s'è detto. Questo si può far'in doi modi. Primo, senza il dett'obligo di consonanze, e dissonanze; E secondo, con esso, e sue variationi, come s'è detto del primo genere, e de contrapunti obligati, osseruandosi in questi, & in quelli, le medesime regole circa tal'obligatione; e saranno chiamati canoni duplicatamente obligati, cioè di moto delle parti, e delle consonanze, e dissonanze. C

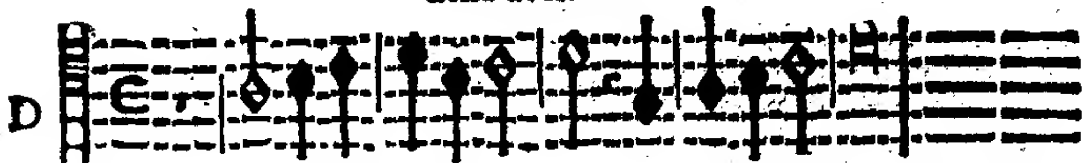
Si fà in cartella communemente a due voci all'vnisono, alla seconda, alla terza, &c. sotto, o sopra la guida nella forma ordinaria sudetta, facendo solo caminar le parti co'l detto moto contrario in questo modo. Si mette prima la fuga, c'hà da fare il canone, come si vuole, nelle caselle dell'ordine della guida; dipoi si mette quell'istessa fuga al contrario nelle caselle dell'ordine del consequente, all'vnisono, alla seconda, o ad altra consonanza, e dissonanza (come si vuole) con la guida. Dopò questo si compone nell'ordine di essa guida sopra, o sotto la detta fuga, posta nell'ordine del consequente, pur come si vuole, e di nuouo s'aggiũge (ma al contrario come prima) al consequente; e poi si torna à cõporre, & aggiungere come di sopra insin'al fine; aggiũgẽdosi al fine della guida alcune note sciolte, D & arbitrarie per riempitura, e compimento del canone. In questo modo si farà facilissimamente, & riuscirà benissimo, come si può vedere ne i trè seguenti esempij, vno all'vnisono senz'altra osseruatione, vn'altro alla seconda sopra, fatto di più con l'osseruationi solo della decima senz'alcun'altra conuenienza, & il terzo alla seconda sotto, fatto anco con l'osseruationi della terza, con la quale conuengono l'ottaua, e la quintadecima.

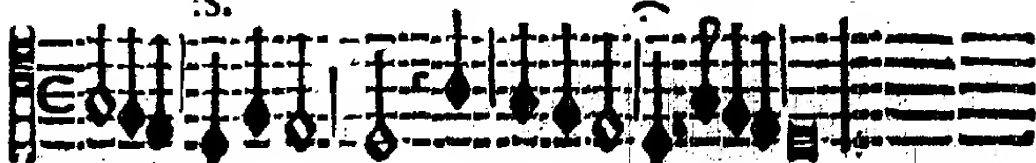
Nelli

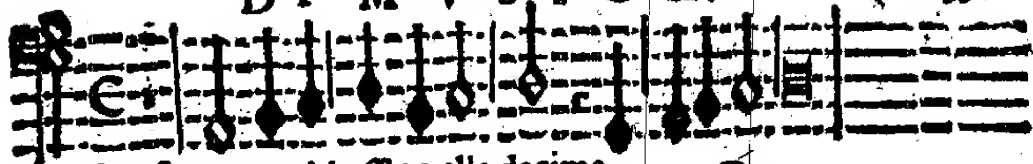
Nelli detti canoni alla seconda (e spesso in quello all'vnisono, come nel predetto esempio) si possono mutar le pause (non legandouisi però la settima, come si è fatto nel terzo esempio, alla seconda sotto) cioè si può fare, che quella parte, che comincia, aspetti, e quella, che aspettaua, cominci: Con la qual mutatione si fà, che'l canone, ch'era prima alla seconda sopra, diuenti alla seconda sotto, e quello ch'era alla seconda sotto, diuenti alla seconda sopra, il che si dice anco d'ogn'altra simile mutatione. Con questi esempij, e con le sudette regole se ne potranno fare altri simili quasi infiniti, e si potranno riuoltare, o diuersamente cantare secondo l'esigenza della lor' obligatione, cantandoli anco con quell'altri moti contrarij, più volte nominati. A questi si riducono i canoni fatti sotto diuersi segni, quali facendosi come gli altri di qualsiuoglia sorte, si cantano con diuerse figure, ò note, secondo l'esigenza de' segni, de quali s'è trattato nel primo Specchio al capitolo quarto.

Canone obligato di moto contrario solo, a due voci.

:S.

Guida all'vnisono, si ponno mutar le pause.

Consequente all'vnisono.

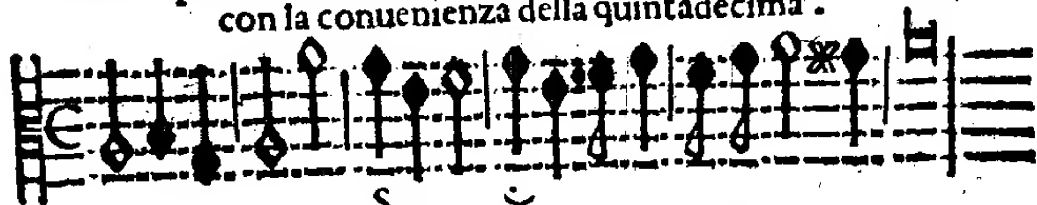
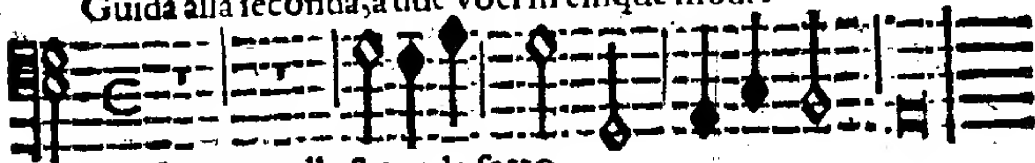
Canone obligato di moto contrario, fatto con l'osseruationi solo della decima.

Consequête alla secôda sopra per moti contrarij, e si mutano le pause

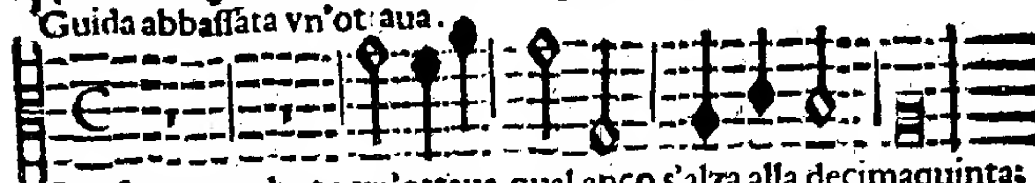
:S.

Guida alla seconda sopra a due voci in trè modi, & a trè in doi.

Conse-

Consequente abbassato alla decima.

Guida alzata alla decima.

Canone per moti contrarij, fatto con l'osseruationi dell'ottaua con la conuenienza della quintadecima.

.S.

Guida alla seconda, a due voci in cinque modi.

Consequente alla seconda sotto.

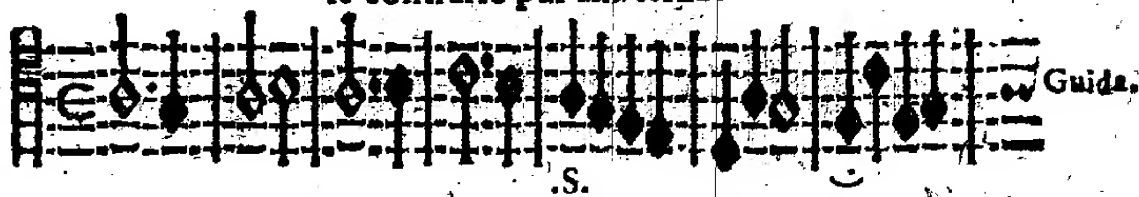
Guida abbassata vn'ottaua.

Consequente alzato vn'ottaua, qual anco s'alza alla decimaquinta;

La guida s'abbassa similmẽte alla decimaquinta, ma è troppo estrema.

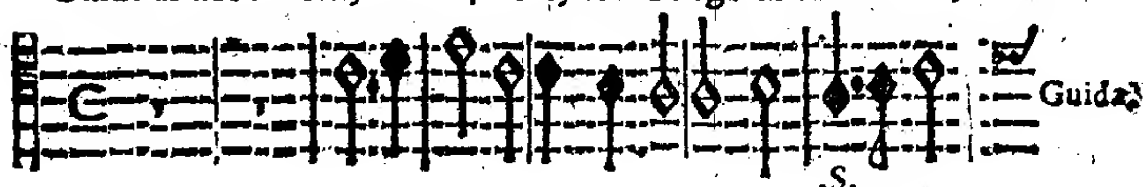
Il terzo genere d'obligatione, e di canoni obligati è d'vnire, ò racchiudere più canoni partiali in vn totale. Il che può succedere in tre modi principali. Primo, racchiudẽdone più retti in vn totale retto. Il secondo, più contrarij, ò di moti contrarij, in vn totale contrario. E terzo, più retti in vn totale contrario, ò in altra maniera obligato. Questi si ponno fare à quattro, à sei, & à più voci pari, senz'obligo di consonanze, e dissonanze, e con tal'obligo, all'vnisono, alla seconda, & ad altre consonanze, e dissonanze, come si vuole, secondo la forma data di sopra à ciascun di loro, attendendo solo ad vnire, ò racchiuder le parti dell'vn', e l'altro canone insieme, e porle in carrella, e cõporre, & aggiungere, come di sopra & à riempire di note nuoue, à beneplacito, il fine delle guide dei doi primi canoni, come si vede ne i tre seguenti esempij, per mezzo de quali, e con le sudette regole, se ne potranno fare altri simili senza fine.

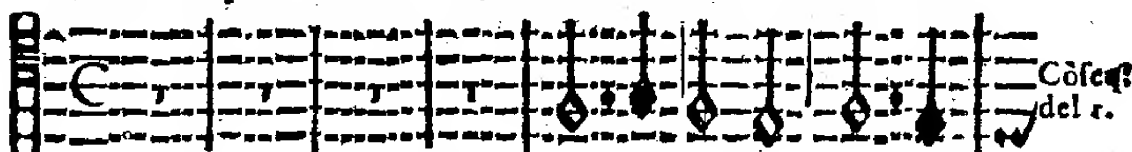
Doi canoni partiali alla terza per moti contrarij, racchiusi in vn totale contrario pur alla terza.

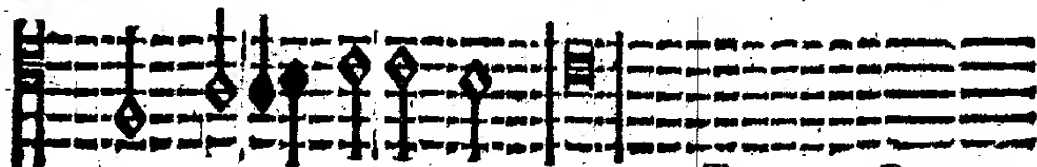
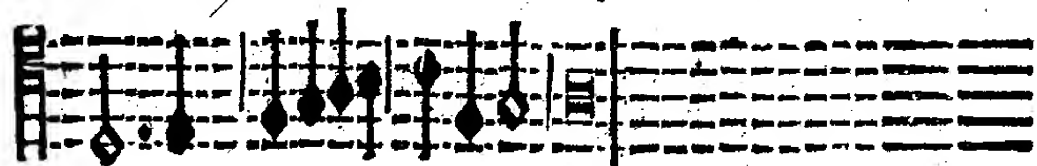
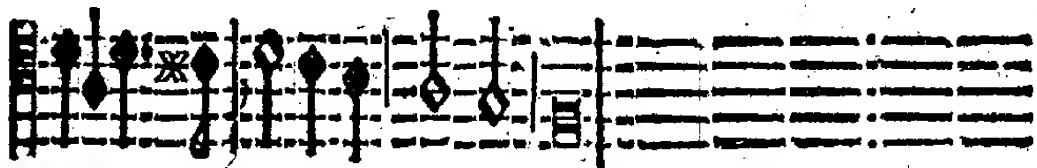
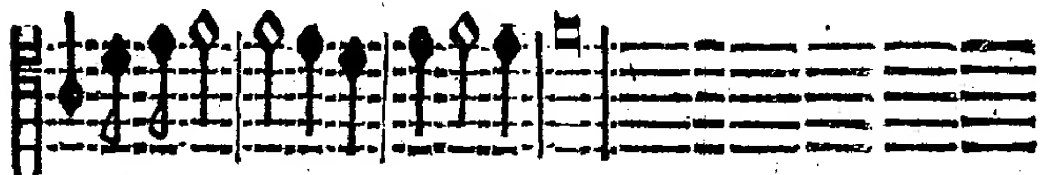
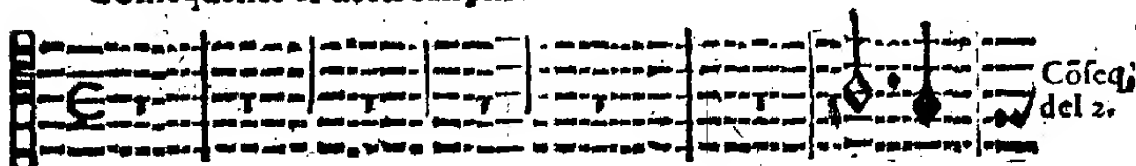
Guida.

.S.

Guide di doi canoni, fatti a 4.voci, senz'obligo di consonãze, e diss.

Guida.

.S.

Queste due parti vanno alla quinta, e le due estreme all'vnisono.

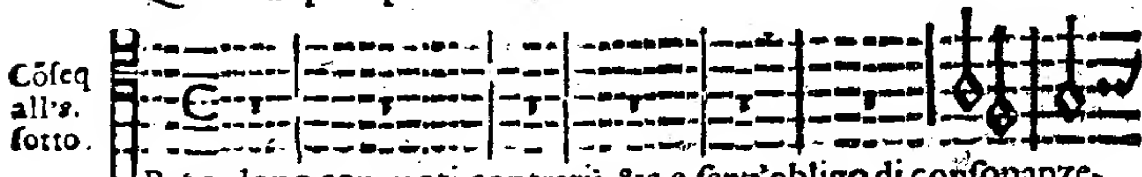
Cõseq. del 1.

Consequente di detti canoni.

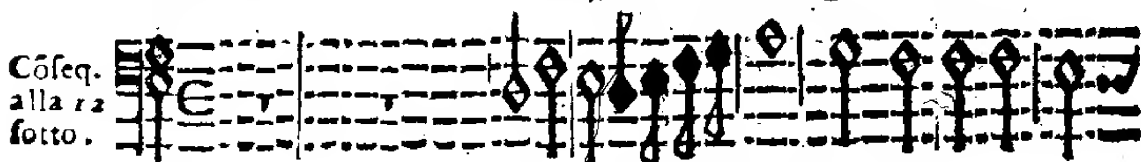
Cõseq. del 2.

Canone totale contrario, composto di doi retti, fatto a quattro voci, a due 12. & vn'8. sotto.

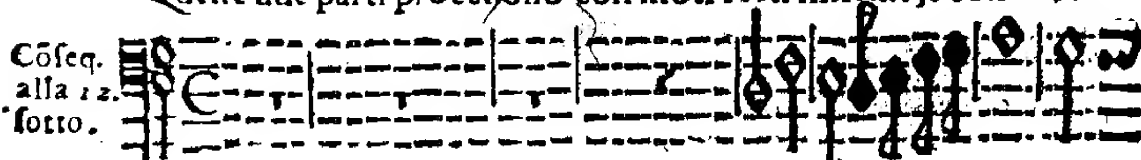
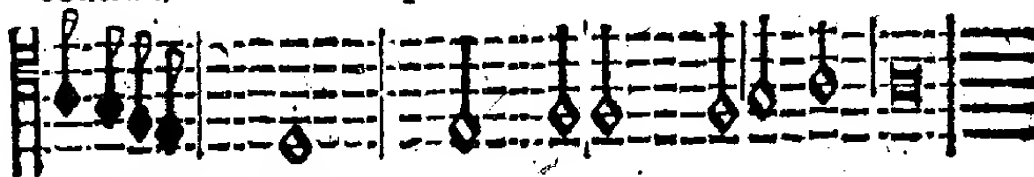
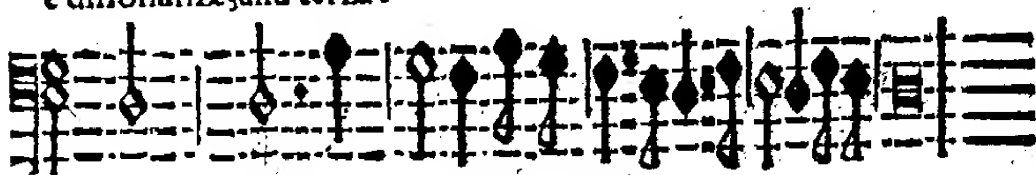
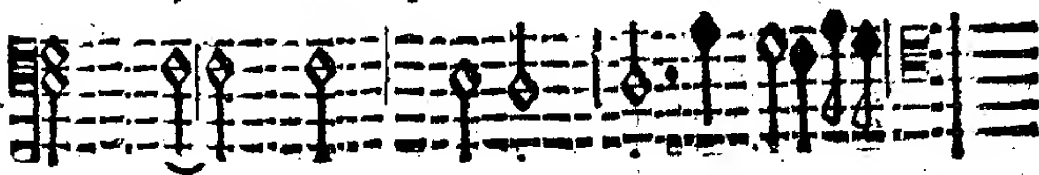
.S. .S. .S.

Guid.

Queste due parti procedono insieme con moti retti, e con moti

Cōseq all'8. sotto.

Procedono con moti contrarij, &c. e senz'obligo di consonanze,

Cōseq. alla 12 sotto.

Queste due parti procedono con moti retti insieme, e con moti

Cōseq. alla 12. sotto.

contrarij con l'altre due parti.

e dissonanze, alla terza.

conttarij con l'altre due parti all'vnisono.

Il quarto genere d'obligatione, e di canoni obligati è di farli principalmente sopra,ò sotto il soggetto di canto fermo. Questi si fanno in cartella sopra, ò sotto (come s'è detto) il soggetto nella forma ordinaria à tre,à quattro,& à più voci,all'vnisono,alla seconda,alla terza,& ad altre consonanze,e dissonanze, come si vuole, sotto, ò sopra la guida, in doi modi cioè con le dette dodici osseruationi di consonanze,e dissonanze,e senza di esse. Facendosi con le dette osseruationi si ponno fare, e cantare variatamête in tutti quei modi, che si poteuan fare,e cantare i contrapunti obligati doppij sopra,ò sotto il soggetto,non essendoui altra differenza,che di far qui il côtrapunto in forma di canone à tre,e più voci, che iui si faceua semplice solo à due. Mà facendosi senza le dette osseruationi (come hà fatto il Rodio nelle sue Regole quasi in tutt' i canoni, che v'ha fatto)non si ponno cantare con tante variationi,e modi,ma solo come son fatti;ma si ponno ridurre tutti (come s'è detto di sopra) ad vn'corpo solo, si come anco quelli altri, posti nel cap. 13. e 14. La regola generale,e sufficiente, a farli sotto, e sopra il soggetto con l'obligo di dette osseruationi,e senz'esso,è questa, che'l Compositore non deue porre in cartella alcuna nota nelle caselle dell'ordine della guida,che prima non guardi,e consideri ben bene,se viene buona in dett'ordine della guida, e del consequente, ò consequenti,ò nò;e riuscendo buona,e ben posta,ve la metta, e se nò, le cerchi vn'altro luogo insin'che lo troua atto a tal'effetto per l'vna, e l'altra,ò altre parti,e questo basta.

Ma per maggior cognitione, e sodisfattione de' studiosi, e di chi hà pochi libri,si mettono qui breuemente alcune considerationi, che fa il detto Rodio sopra ciascuno di essi,cioè che, se si fanno sopra il soggetto,& all'vnisono con la guida,non s'ascende, ò discende con le minime:Se alla seconda sotto,ò sopra essa guida,non s'ascende,ò discende con salti d'ottaua con le semibreui, nè vi si fanno due battute in vn medesimo luogo:Se alla terza sopra,non s'ascêde di grado,ò di salto di quarta, nè si discende per salto di terza, ò di quinta con le semibreui, e se alla terza sotto, non s'ascende di terza, ò di quinta, nè si discende di grado,ò di quarta,massime con le semibreui:Se alla quarta sopra, non s'ascende di terza, nè di quarta con semibreui;e se alla quarta sotto, non s'ascende di quarta, nè si discende di terza in battuta sana: Se alla quinta sopra, si fà alla minima, cioè aspettando vna minima,e non s'ascende di quarta, nè si discêde di terza, nè si fà quinta in principio di battuta; e se alla quinta sotto,non s'ascende di grado con più di due minime,nè,di terza,nè di quinta,nè si discende di quarta: Se alla sesta sopra, si fà alla minima,e non s'ascende di quinta, nè si discende di grado in principio di battuta,nè di quarta;e se alla sesta sotto, non s'ascende di grado, nè di due terze, nè si fà la quinta in principio di battuta. Se alla settima sopra, non s'ascende, nè discende con più di due battu-

te vna dopò l'altra; e se alla settima sotto, non s'ascende di terza, nè di quinta, nè si discende di quarta per minima: Se all'ottaua sotto, e sopra, si fà alla minima, osseruando quello, che si è detto dell'altro all'vnisono.

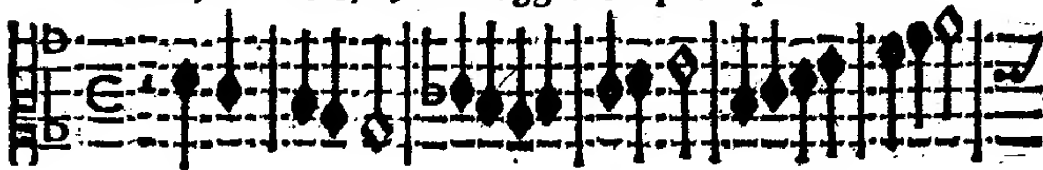
A

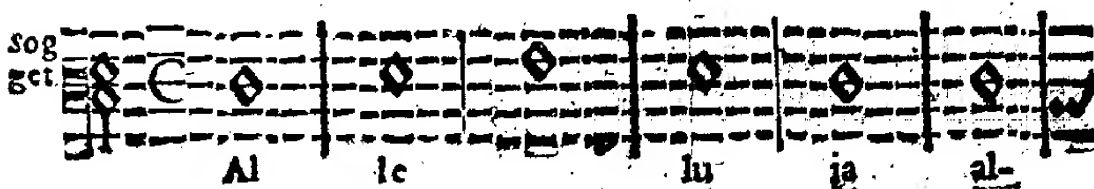
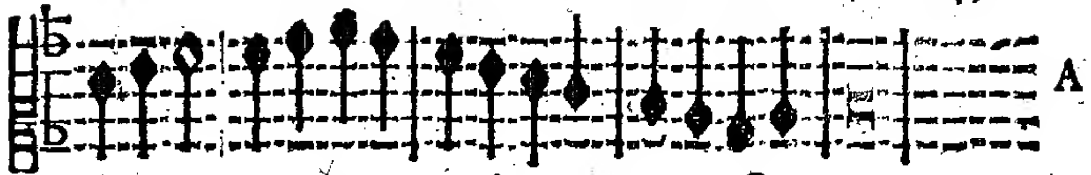
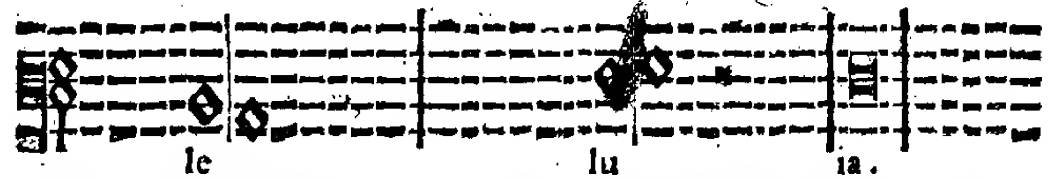
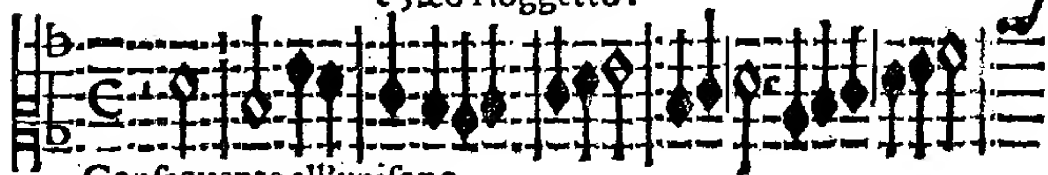
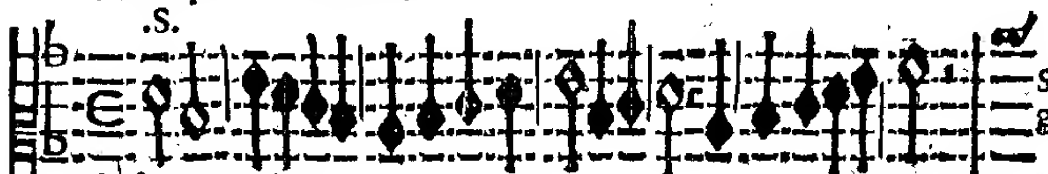
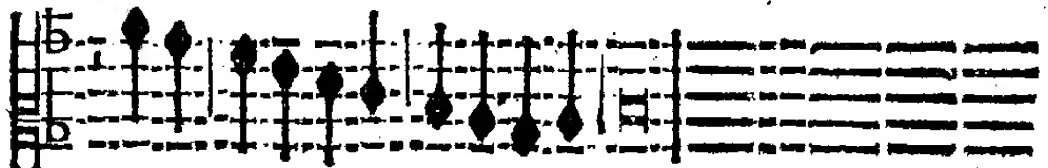
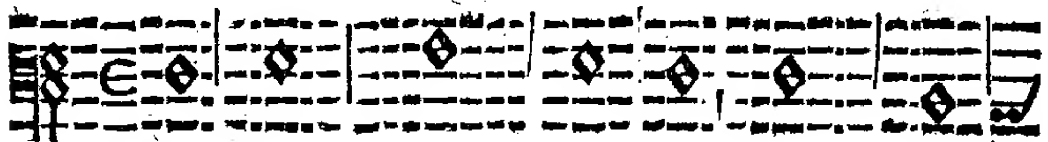
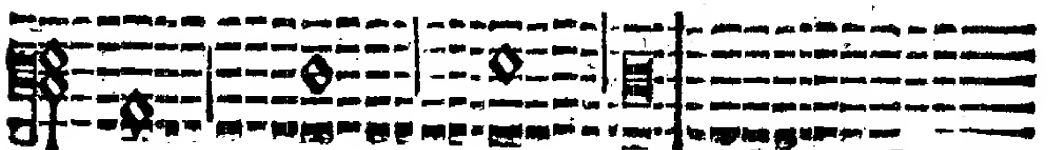
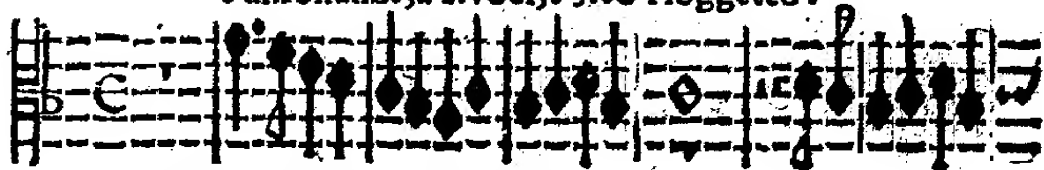
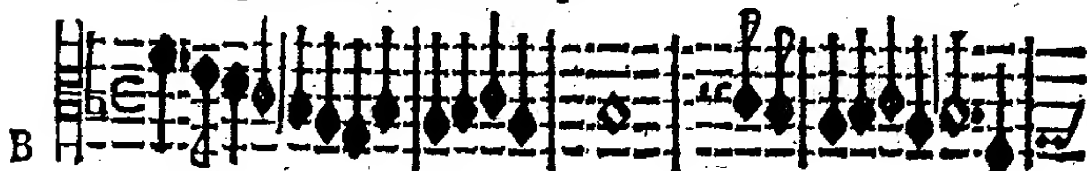
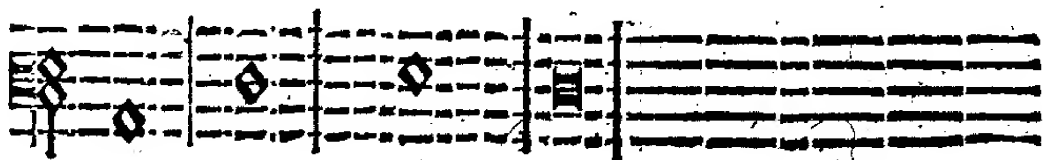
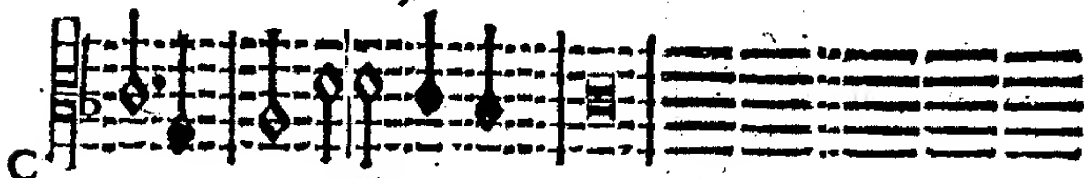
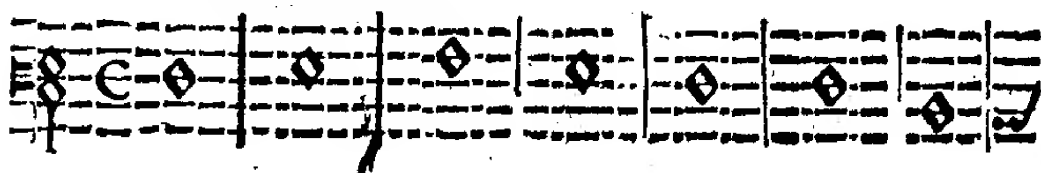
Se si fanno sotto il soggetto, & all'vnisono con la guida, si fanno alla minima, e non s'ascende, ò discende d'vn grado per minima, nè di quarta, ò di altra consonanza: Se alla seconda sopra, vi vuole la pratica; e se alla seconda sotto, non si discende di quinta con le semibreui: Se alla terza sopra, non s'ascende d'vn grado, nè di quarta, nè si discende di quinta; e se alla terza sotto, vi vuol similmente la pratica: Se alla quarta sopra, non s'ascende di quinta, nè d'ottaua, nè si discende di grado con più di due semibreui, nè di quarta, nè d'ottaua, nè si fanno due battute in vn medesimo luogo; e se alla quarta sotto, pur vi vuol prattica: Se alla quinta sopra, si fà alla minima, e non s'ascende d'vn grado, nè di quarta, nè si discende di terza, ò di quinta; e se alla quinta sotto, vi vuol parimente prattica: Se alla sesta sopra, non s'ascende di terza, nè di quinta, nè si discende d'vn grado, nè di quarta, con semibreui; e se alla sesta sotto, vi vuol'anco (che così credo, che intenda, mentre non vi metti altro, e di sopra l'hà detto) la prattica: Se alla settima sopra, non s'ascende, nè discende di quinta con semibreui, e se alla settima sotto, &c. Se all'ottaua sopra, non s'ascende, nè discende d'vn grado, nè s'ascende di quinta, nè si discende di quarta, con semibreui, e se all'ottaua sotto, &c. e se finalmente alla nona sopra, non s'ascende di terza con semibreui; e se alla nona sotto, &c. si come si vede in questi nostri esempij (co'l mezzo de' quali, e delle sudette regole, se ne potranno fare altri simili, e diuers' infiniti) & in quelli del detto Rodio.

B

C

Canone all'vnisono sciolto d'obligatione di consonanze, e dissonanze, a 2. voci, e 3. co'l soggetto sopra il qual'è fatto.

D

Consequente all'vnisono.

Guida all'vnisono.

A
B
le
lu
ia.
Canone all'vnisono, fatto con l'osseruationi della decima, a 2. voci, e 3. co'l soggetto.
C
Consequente all'vnisono.
.S.
Sog
get.
Guida all'vnisono.
D
Canone

A Canone alla seconda sopra la guida senz'obligatione di consonanze, e dissonanze, a 2. voci, e 3. co'l soggetto.

D Finalmente si dà piena facoltà al Compositore di fare sotto, e sopra, ciascheduno de predetti canoni sciolti, ò in qualsiuoglia modo legati, ouer' obligati, vna, ò due, ò tre, ò più parti sciolte chiamate da altri, soggetti, facendo la compositione à quante voci si vuole, dandole principio per imitatione con la parte, ò parti sciolte, ouero co'l canone, come gli parrà più espediente. La qual compositione fatta di parti obligate delle sudette obligationi secondo l'esigenza del canone, di cui è composta, e di parti sciolte, com'è manifesto, non si può propriamente chiamare canone obligato, nè sciolto, ma cōpositione in parte obligata, & in parte sciolta, ò mista; e però non

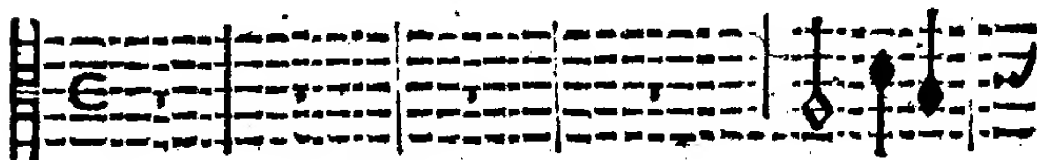
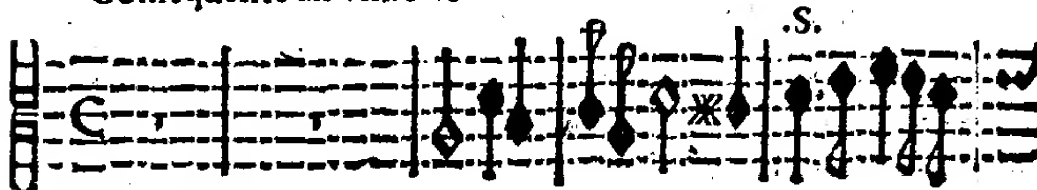
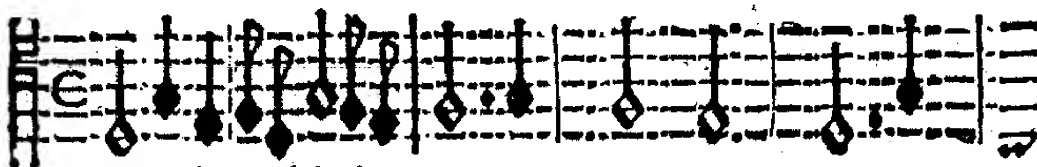
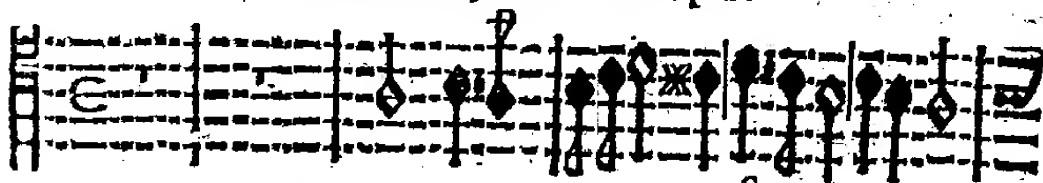
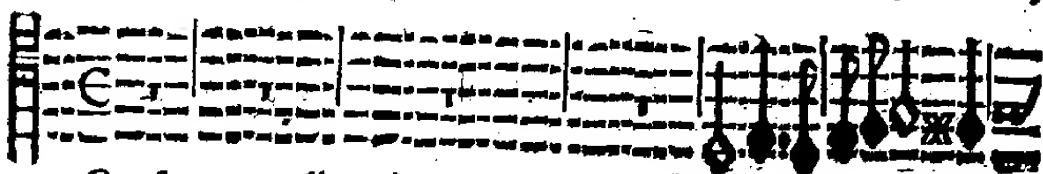
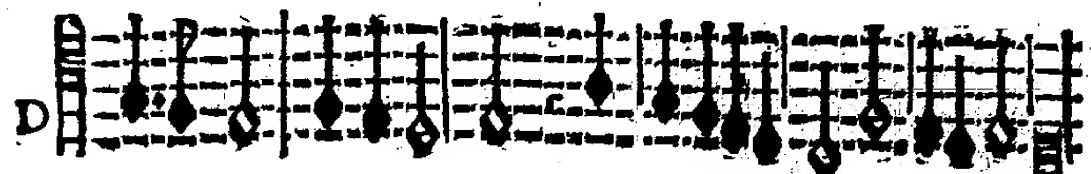
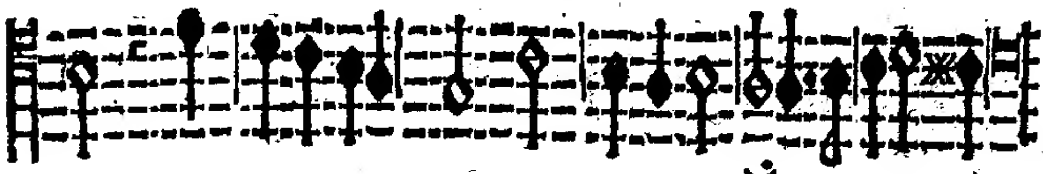
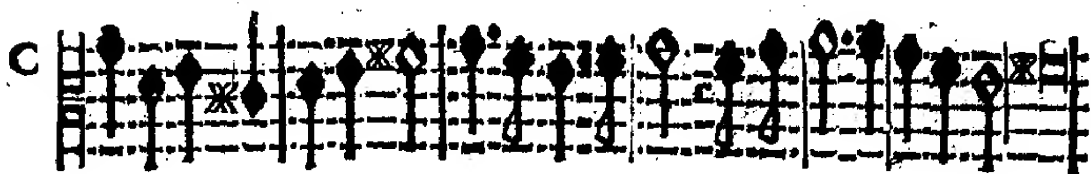
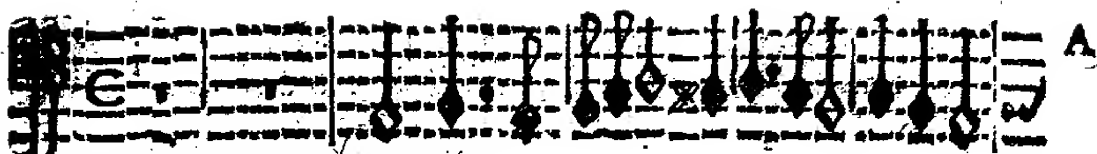
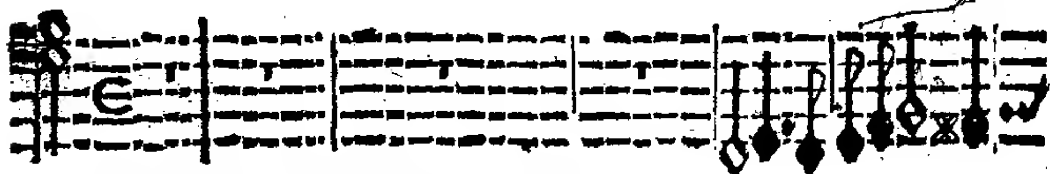
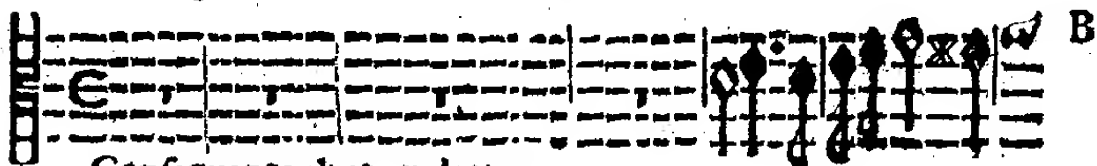
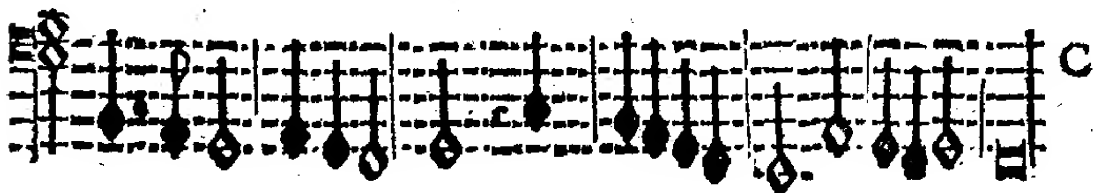
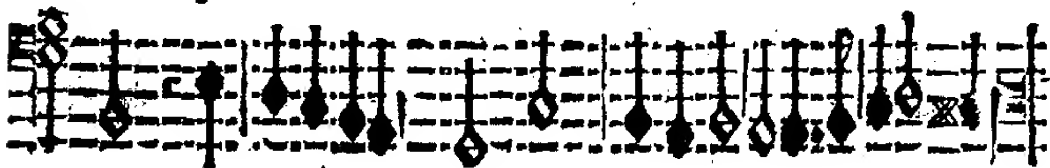
s'è posta

s'è posta nel numero de'generi de canoni obligati predetti, ne si le assegnano le proprie specie, nè in farla s'esce dalla via commune, & ordinaria, nè dalle regole de' sudetti canoni, come ne i seguenti esempij appare. A

Canone senz'obligatione all'vnisono a due voci, e tre con la parte sciolta.

B

C

D

A
Parte sciolta, & imitante sopra.
.S.
B Guida alla quinta sotto, fatta con l'osseruationi dell'ottaua, a 2. voci,
Consequente alla quinta sotto.
C
D

I canoni enimmatici, ne i quali due, ò tre, ò più parti cantaranno ſopra vn'isteſſa parte, la reſolution de quali dipende dall'enimma, ò motto latino, ò volgare, poſtoui ſopra, ò ſotto, non ſono diſtinti dalli predetti, facendoſi ſempre in qualcheduno di eſſi; ma vi ſi naſconde ſolo la detta riſolutione non ad altro effetto, che à far ſtentare vn poco i Cantori à ritrouarla, é cantarli; quali al fine con vn poco di diligenza, eſpartimento ſi ritroua: & ogn'vno ne può fare à ſuo capriccio, non eſſendoui altra regola particolare. D

A

Del numero, formatione, terminatione, e natura, ò qualità de i toni del canto figurato, e fermo. Cap. 18.

CIrca il numero de'toni, ò modi di cãtare (ne quali ogni buona cõpositione deue esser fatta) di canto figurato, e fermo, sono diuerse opinioni. La prima dice, che sono quattordici, secondo il numero delle sette lettere, collocandone doi per lettera. La seconda, che son dodici, secondo l'istesso numero di lettere, esclusone il ♮ quadro, che non hà la quarta giusta sotto, nè la quinta perfetta sopra. La terza, che son'otto, communemente vsati in cantar' i salmi, e cantici nella Chiesa Cattholica. La quarta, che son sette secondo il numero delle sette ottaue poste nel primo capitolo 8. C. La quinta, che son sei, formati di diuerse specie della diapente, e diatessaron. E la sesta finalmente, che son tre, ò quattro, formati di dette specie della diapente, e diatessaron, in tutto, e per tutto diuerse, cioè li tre, ò quattro autentici, ò li trè, ò quattro plagali.

B

Per breue risolutione di dette opinioni si deue notare, che'l numero, e la distintione di detti modi si producono dalla varia positione, & vnione delle tre specie della diatessaron con le quattro della diapẽte (delle quali s'è trattato di sopra nel cap. primo S A.) de'quali essi modi si formano, e dalla varia positione de'semitoni minori, in dette specie, & ottaue, ò modi, contenuti, come anco s'è detto d'altre consonanze, e dissonanze nel precitato luogo.

C

Onde, ponendosi solo in sei varij modi le dette tre specie della diatessaron sopra le quattro della diapente, & in sei altri modi sotto le medesime specie della diapente, come la seconda (secondo l'ordine nel sopra citato luogo assegnatole) la prima, e la terza della diatessaron. sopra la seconda, la prima, e la quarta della diapente, e la seconda, la prima, e la terza della diatessaron, sopra la terza, la seconda, e la terza della diapente, se ne producono sei toni, detti autentici, ò principali, e signori, cioè il primo, il terzo, il quinto, il settimo, il nono, e l'vndecimo: E ponendosi le medesime specie della diatessaron al contrario sotto l'istesse specie della diapente, poste pur al cõtrario, se ne producono sei altri, detti plagali, o serui, manco principali, cioè il secondo, il quarto, il sesto, l'ottauo, il decimo, e'l duodecimo.

D

Dodici dunq; soli sono li detti toni, ò modi, & arie di cantare, come appare nella mano musicale, e nelle nostre figure piramidali, poste nel principio del primo Specchio, e nell'infrascritti esempij.

I primi sei son detti autentici, e principali, perche procedono nella formation loro nell'autentico, ò per ascenso, e con le dette specie ascendenti, come si vedrà appresso. Gl'altri sei son detti plagali da

plagon,

plagon, cioè lato, ò da plagios, cioè obliquo, perche son formati dell'istesse specie della diapente, e diatessaron (lati del tono) delli autētici, ma obliquè, cioè al cōtrario, discendendo; Ouero son detti tali, perche vanno sempre accompagnati con l'autentici, non potendosi fare la compositione à più voci nell'autentico, che non vi sia fatta qualche parte di essa anco nel suo plagale, ò collaterale; come si vede in tali compositioni.

A

I detti toni hanno la loro termination finale (cantandosi per ♮ quadro) nelle sei lettere della manó, cioè in D E F G A C doi per lettera, vn' autentico, composto d'otto voci (come s'è detto dell'ottaue nel sopracitato luogo) ascendenti per gradi, ò per salti, ò per gl'vni, e per gl'altri, & vno plagale, composto di ott'altre voci, discendenti al contrario di quelle di sopra; come il primo, e secondo finiscono in D, Il terzo, e quarto in E, Il quinto, e sesto in F, Il settimo, e l'ottauo in G, Il nono, e decimo in A, e l'vndecimo, e duodecimo in C, tutti naturali, e diatonici. E cantādosi per b molle finiscono nell'istesso modo, e co'l medesim' ordine in queste sei lettere G A C D E F, e son detti accidentali, ò quasi accidentali, e cromatici. In ♮ quadro nesun tono vi finisce, secondo l'ordine della man ordinaria, non hauēdo per ascenso (come s'è detto) alcuna specie di diapente perfetta, nè per discenso alcuna diatessaron giusta, de' quali i detti toni, come diapason perfette, si compongono, nè conseguentemente vi si può collocare alcun tono, se non co'l mezzo di questi segni accidentali cromatici ✱ b del diesis, e del b molle, e secondo l'ordine delle nostre figure piramidali, poste nel primo Specchio al cap. primo, ma sarà sempre qualcheduno de i sudetti, come il terzo, e'l quarto co'l diesis, & il quinto, e sesto co'l b molle, come anco s'è detto nel primo Specchio al cap. 14. 75. B.

B

C

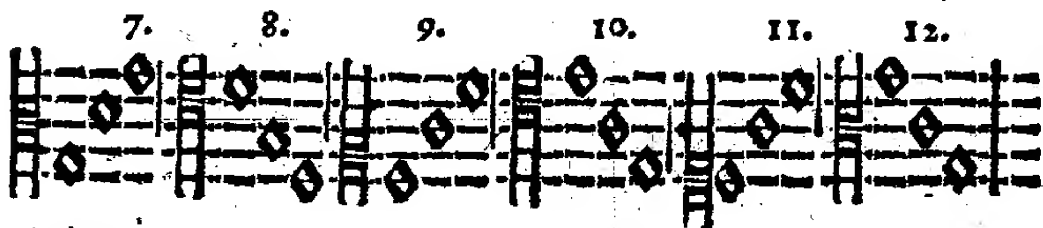
Doi altri ordini di musica, propriamente accidentali, si contengono in dette nostre figure piramidali (come iui si dichiara) pertinenti ambidoi al genere cromatico, vno di ♮ quadro duro, dinotato per questo segno accidentale ✱ del diesis, e l'altro di b molle, dinotato per quest'altro segno del b molle, posto fuori della sua corda ordinaria, e quasi naturale; quali hanno i lor toni propiamente accidentali, e nelle proprie finalità terminati. I toni del prim' ordine finiscono nelle sei lettere, ò corde, sopra immediatamente la prima lettera, ò corda, del prim'ordine di ♮ quadro naturale, ponendo vn segno del diesis dopò la chiaue nelle corde di f fa vt, di c sol fa vt, e di f fa vt superiore, cioè in E F G A ♮ C nel modo predetto. I modi del second'ordine finiscono nelle sei corde, sotto immediatamente la prima corda del prim' ordine di b molle accidentale, quasi naturale, ponendo vn segno di b molle dopò la chiaue nelle corde di A la mi re, di E la mi, e di A la mi re superiore, cioè in F G A ♮ C D, nel modo sudetto.

D

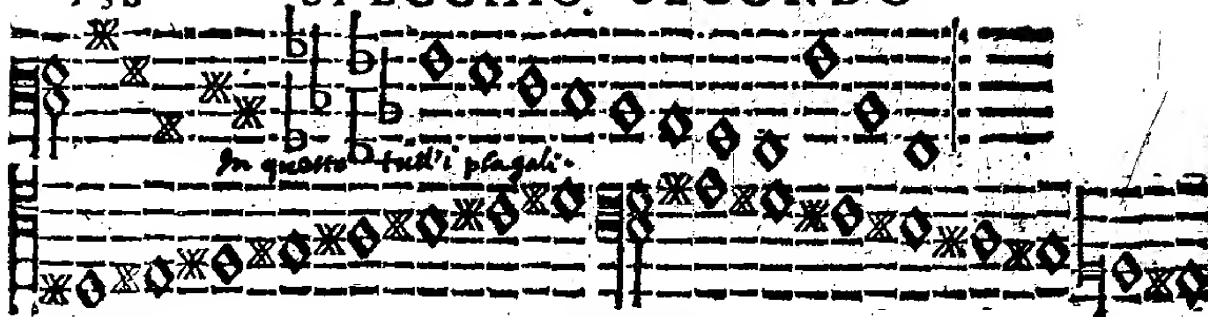
In quest'istessi doi ordini si può assegnare (ma al contrario) la termination finale de i lor toni immediatamente sotto la prima corda del prim'ordine di ♮ quadro naturale, cioè i toni per b molle in c

A aſcendendo, come di ſopra per ſei lettere, e quelli di b quadro in ♮ aſcendendo ſimilmente come di ſopra per ſei lettere potẽdoſi tutt'i toni naturali traſportare (facẽdoli accidẽtali) per b molle vna quarta ſopra, & vna ſeconda, & vna quinta ſotto (ma il 2.4. e 12. traſportati vna quinta ſotto per b molle, nõ ſeruono, per la loro gran d'eſtremità) e per b quadro, vna ſeconda ſopra, & vna terza ſotto, per maggior commodità de Cantanti ſopra qualche iſtromento. Si che, quattr'ordini di muſica cominciano co i lor toni nelle corde di queſte quattro lettere D E F G (ò di queſt'altre diſcendendo D C ♮ G) nella prima quello di ♮ quadro naturale, nella ſeconda quello di ♮ quadro accidentale, nella terza quello di b molle propriamente accidentale, e nella quarta quello di b molle

B quaſi naturale; di modo che, li doi propriamente accidentali ſtanno ſempre tra'l naturale, e quaſi naturale; anzi dico di più, che ſecondo i detti quattr'ordini di muſica in ogni corda del monocordo, in dette noſtre figure piramidali deſcritto, ſi ritrouano formati non ſolo li otto primi toni (come dice il Vicentino) ma anco tutt'i ſudetti dodici, come ſi può vedere in dette figure, nel monocordo, e nell'infraſcritti eſempij.

Dodici toni perfetti incompoſti del genere diatonico, e naturale.

Dodici toni perfetti incompoſti del genere cromatico quaſi naturale.

Dodici

Primo. 2. 3. 4.
A
Dodici toni perfetti incõposti del genere cronatico accidẽtale duro.
5. 6. 7. 8. 9.
B
10. 11. 12.
Primo. 2. 3. 4.
C
Dodici toni perfetti incõposti del genere cromatic. accidẽtale molle.
5. 6. 7. 8. 9.
10. 11. 12.
D
In duobus duodecim, & in vno sex.
In questo tutti l'autentici.

Primō, e secondo tono cromatici semplici.

Pimo, e secōdo ton. enharmonic. sēplic. i segni de' quali sono i pūti.

Circa l'assegnatione di detti toni accidenta li duri si deue notare, che alcuni l'hanno assegnati co'l segno di ♮ quadro, ponendolo fuori del suo luogo, ch'era la corda di b mi distanti per quinta, e per quarta l'vno dall'altro. Ma non può essere, non hauēdo luogo nella mano, se nò nella predetta corda di ♮ mi, e sue deriuate per ottaua. E però s'è ritrouato (bisognando ♮) quest'altro segno ✕ del diesis, qual'hà il suo luogo (come s'è detto nel primo Specchio al cap. 1.) in altre, e più corde della mano, e fa in prattica l'istesso effetto, si come à tutti è manifesto, e seruēdosene per segno del semitono maggiore, il ꝓprio segno di detto semitono, che è questo ✕ sarà suꝑfluo.

Si deue di più notare, che questo segno del diesis ✕ fà 2. effetti nel la nota, appresso la quale si pone, cioè la fà alzare, & allontanare (secondo alcuni) per vn semitono maggiore [& alle volte per vn minore] dalla nota, posta senza segno nell'istessa corda, ò in altre inferiori à quella, e la fà di più accostare per vn semitono minore [& alle volte per vn maggiore] alla nota, posta senza segno nella corda superiore immediata, ò in altre mediate. Et à questo effetto [dirian forsi questi] si fà tal segno con quattro comette, che rappresentano il detto semitono minore. Ouero la fà alzare [secondo alcuni altri] per vn semitono minore, & alle volte per vn maggiore, che però forsi più probabilmente si segna con le dette quattro comette; e la fa di più accostare alla detta nota superiore ꝑ vn semitono maggiore, & alle volte per vn minore, dandole alcune volte nome di fà, & altre de mi, come si scorge chiaramēte nella tastatura de tasti neri dell'organo, e d'altri strumenti simili.

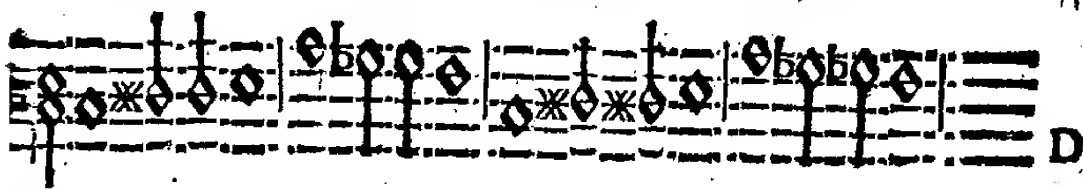
Quest'altro segno b di b molle fà doi altri effetti contrarij [come s'è accēnato anco nel primo Specchio al cap. primo 16. A.] alli già detti del diesis, abbassando questo la nota, come di sopra, doue quello l'alza con li medesimi semitoni maggiori, o minori, secondo le dette due opinioni recitate, ò accennate nel sudetto primo cap. del primo Specchio, il che si fà manifesto ne sudetti strumenti.

Ciasche-

Ciascheduna di dette due opinioni delli doi effetti di detti segni del b molle, e del diesis, hà molti, e graui Auttori, che la seguono cõ raggioni assai buone, è probabili, conuenẽdo però nel principale, ch'è la formatione del tono maggiore co i detti semitoni maggiori, e minori; circa la formation del quale tra le due corde specialmente di a, e ♮ sono similmente diuerse opinioni, recitate parimente, ò accennate nel predetto capitolo del primo Specchio, e nel primo di questo, dicẽdo alcuni, che vi si forma il tono minore, formandouisi con la voce (non trouandoui forsi altra differẽza, e raggione) manco suono di quello, che si forma nell'interuallo inferiore. Ma altri dicono, che vi si forma il tono maggiore; poiche, se per la contraria opinione tra l'a, e b, tondo si troua il semitono maggiore, e tra il b tondo, & il ♮ quadro il semitono minore, quali vniti formano il tono maggiore, ne segue dimostratiuamente, che trà l'a, e ♮ quadro si forma il tono maggiore. Così anco lo dimostra matematicalmente il dottissimo Zerlino, e si dimostra di più dall'effetto, e per raggion contraria alla loro, cioè perche vi si forma maggior suono, che non si forma nell'interuallo inferiore del tono minore, com'è manifesto nella voce humana bẽ formata, e nel suono di detti strumenti ben accordati, in detto spatio formato. E forsi anco ne segue *ex dictis eorum*, che vi si formi il tono superfluo per i doi semitoni maggiori, iui da loro posti, *vt patet.* A B

Dopò la nota segnata co'l diesis si deue ascẽdere almeno con vn'altra nota, e non discendere, se le parole, ò altro, non lo richiedono. Dopò la nota segnata co'l b molle, si deue discender' almeno con vn' altra nota, e non ascendere, se non con la predetta occasione. C

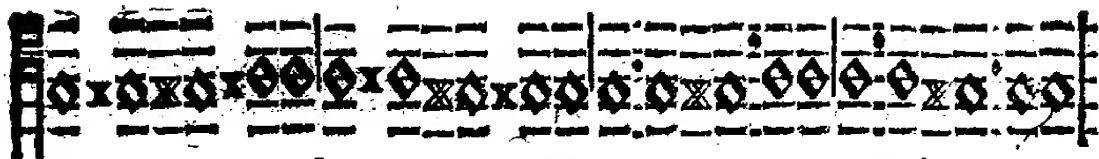
Douendosi segnare con li detti segni più note, poste senz'alcun mezzo nella riga, ò spatio, basta porne vno alla prima nota perche tutte l'altre ne restano segnate; se però non si volessero far'ascendere, ò discendere con detti segni tutte le sudette note, perche all'hora vi si possono, e deuono mettere, come quì appare.

Buono. Buono. Cattiuo. Cattiuo. D

Per maggior intelligenza di detti generi cromatico, & enharmonico, [de' quali s'è trattato nel luogo citato del Primo Specchio) si deue notare, che se le diapenti, le diatessaron, & altre specie di consonanze, e dissonanze, e tutt'i predetti toni, & altre cose, che conuengono al genere diatonico, conuengono anco nell'istesso modo alli detti generi cromatico, & enharmonico sotto i proprij segni, eccetto che il genere cromatico, come tale, nõ ammette, se nõ i semitoni

ni maggiori, e minori, e terze minori incomposte, e l'enharmonico, come tale, non ammette, se nò i diesis propriamente detti, e le
A terze maggiori. Di modo che nel genere cromatico tutt'i toni si riducono à doi semitoni con vno di questi segni ※ b, e nell'enharmonico tutt'i toni si riducono (come si vedrà nell'infrascritto essempio della partitione del tono) prima in doi semitoni per il genere cromatico, e poi in doi diesis cō questo segno x, ò cō vn punto, posto appresso la nota enharmonica nel modo, che s'è detto nel primo Specchio al cap. 2. 20. A. seruendosi vtilmente vno dell'altro, come l'enharmonico del Cromatico in spartir' il tono in doi semitoni, & il cromatico del diatonico, somministrandogli li toni, quali egli sparte, e li semitoni, de' quali si serue, & li somministra all'enharmonico per spartirli, e ridurli a due diesis in esso considerati. Al-
B cuni danno il genere harmonico distinto dalli sudetti, ma composto da essi, procedendo con le corde loro.

I toni, ò modi, di detti doi generi cromatico, & enharmonico si ponno formare tutti, ò in tutto, cromatici, ò enharmonici, ò d'vn sol genere, e si chiamaranno semplici, come appare nell'vltimo essempio, posto di sopra del primo, e del secondo tono, à somiglianza de' quali si ponno formare tutti li altri; e si ponno formare composti, ò misti di più generi, come del cromatico, e diatonico, dell'enharmonico, cromatico, e diatonico insieme, formando anco nell'istesso modo le loro compositioni semplici, e miste di detti generi, come si può vedere nel Vicentino, nel quale si potranno veder' altre cose, e
C quest'istesse più a pieno dichiarate, da chi n'haurà fantasia, bastando questo che s'è detto à nostro proposito, massimamente, che i detti doi vltimi generi (e specialmente l'enharmonico) sono poco in vso nella musica, e poco, e da pochi, son'intesi. Solo due cose in questo si deuono notare, vna circa il legger le note di detti generi, e l'altra circa la natura, e proprietà delli medesimi.

Circa il legger le note si deue notare, che nelle compositioni del genere cromatico si contengono note pertinenti ancor' al genere diatonico, come la prima, e l'vltima de tutt'i tetracordi, ò quarte, e de tutt'i toni spartiti; e nelle compositioni del genere enharmonico si contengono note pertinenti all'vno, & all'altro, cioè quelle con i sudetti segni, e senza di essi. Onde le note diatoniche si pro-
D nunciano sempre co'l proprio nome, come se non vi fussero altre note in mezzo, soggette à detti segni; ma le note soggette alli segni, si leggono, come si fussero in diuersi spatij, ò linee, ascendenti, ò discendenti, dando il proprio valore à ciascheduna, e facendo le solite mutationi ascendendo, e discendendo per essi spatij, e linee, come si vede nell'infrascritto essempio, nel quale si sparte l'istesso tono ascendente, e discendente, in doi semitoni, e li semitoni in doi diesis.

Vt

Circa la natura, e proprietà di detti generi, e modi, ò toni, alle quali nel comporre in musica si deue hauer molto riguardo, si deue notare, che il genere diatonico hà del graue, del modesto, e del diuoto, e però ad esso appartengono tutt'i soggetti, ò parole, che contengono, ò richiedono per se stessi, ò per rispetto del luogo, del tépo, ò d'altro, grauità, modestia, diuotione, e cose simili, nelle quali gl' antichi, e molti moderni, con gran raggione se ne son seruiti. A

Il genere cromatico hà dell'effeminato assai, e del lasciuo, & ad esso conuengon solo soggetti simili, che però da gl' antichi con molta raggione, e prudenza fù riprouato, e non vsato.

Il genere enharmonico, essendo composto delli sudetti, participa della lor natura, ma più s'accosta à quella del cromatico, che del diatonico; onde per questo, e per la difficultà di dirlo, è poco [come s'è detto) ò niente, in vso. B

Circa la natura, e qualità, ò proprietà di detti modi, alle quali similmente si deue hauer molto riguardo nel comporre, acciò non si faccia la compositione irregolata, e quasi mostruosa, componendo i soggetti allegri, ne i modi, ò generi di musica, mesti, ò li mesti ne gl' allegri, mà si facciano proportionatamente, i mesti ne i mesti, e gli allegri, &c. aggiustando le qualità de i soggetti a quelle de i detti modi, ò generi di musica. Si deue [dico] notare, che le qualità de i soggetti s'attendono [come s'è accennato di sopra] ò considerano da parte dell'istesso soggetto, come da causa quasi intrinseca, ò del luogo, ò del tempo, ò dell'occasione, nelle quali la compositione si hà da dire, come da causa estrinseca, alle quali la compositione s'hà da aggiustare secondo le proprietà de i sudetti modi, e generi di musica. C

La natura dunque, e qualità, ò proprietà del primo tono è di rallegrare, e consolar le persone meste, & afflitte, per qualche fatiga, ò impresa fatta, commouendo in esse tutti gl'affetti dell'anima, & inducendole a nuoue, ò simil'imprese, ò fatighe. A questo conuengono i soggetti piaceuoli, allegri, graui, e modesti, come si scorge dalle compositioni del canto fermo, fundamento, e madre del figurato, e dalli Salmi cantati in esso. D

La natura del secondo tono è d'indurre al pianto, e lagrime, e finalmente alla quiete, e riposo, le persone afflitte, e meste, per qualche sinistro accidente successole. A questo conuengono i soggetti de casi strani, degni di compassione, come di morte, ò di perdita di qualsiuoglia cosa cara.

La natura del terzo tono è d'accrescer'ira, sdegno, & animosità, a qual sivoglia persona, massime alle coleriche, e sanguigne, accendendo-
A uele maggiormente, e prouocandole a far vendetta de' nemici, quali con la sua virtù spauenta. A questo conuengono soggetti di minaccie, castighi, guerre, e d'altre cose simili.

La natura del quarto tono è di produrre indifferentemente effetti contrarij, secondo la participatione, che tiene co gl'altri toni di natura contraria, in ogni sorte di persone, massime dominate da Mercurio segno indifferente, inclinandole specialmẽte a i piaceri, al riposo, alla tranquillità, & ad altri effetti, come d'allegrezza, e di mestitia, d'incitare à sdegno, e di rifrenarlo, & altri simili contrarij. A questo conuengono i soggetti, che contengono effetti indifferenti, ò misti, & altri sudetti.

B La natura del quinto tono è di rallegrare, e consolar gl'afflitti, con authorità, e far lieti, e contenti quelli, che son pieni d'affanni, e di fastidij, e quasi disperati per strani accidenti. A questo conuengono i soggetti, o parole, che trattano di vittorie, & attioni famose.

La natura del sesto tono è di produrre effetti pij, diuoti, e lagrimosi per compassione con qualche allegrezza, nelle persone, che l'odono. A questo conuengono i soggetti, ò parole di cose pie, diuote, e che muouono il cuore a compassione con qualche allegrezza (& in questo è differente dal secondo tono) come della passione di Christo, e d'altre cose simili.

La natura del settimo tono è d'indurre allegrezza con qualche lasciuezza in persone malinconiche, che l'odono. A questo conuengo-
C no i soggetti, o parole d'eccessiu'allegrezza, come de conuiti, di nozze, di tragedie, e simili.

La natura dell'ottauo tono è d'indurre vna mediocre, e modest'allegrezza, reprimendo la malinconia, in ogni sorte di persone. A questo conuengono i soggetti, e parole, di cose graui, heroiche, e morali, e specialmente quelle, che trattano di cose ecclesiastiche, com'è noto per l'esperienza sudetta.

La natura dell'altri quattro toni, detti irregolari, è l'istessa delli regolari, alli quali si riducono nel modo, che s'è detto nel primo Specchio al cap. 14. 75. B. ouero diciamo, che sono di natura att' à produrre effetti d'altri toni, delle diapenti, e diatessaron de' quali essi
D son composti; ouero che, non essendoui forma, ò modo particolare di cantarl'in canto fermo, come gl'altri, dal quale facilmente si cõprende la lor natura, e qualità, non se n'hauerà in tal modo cognitione, ma è necessario inuestigarla per altra via.

Onde si deue notare, che i detti quattro, e tutti l'altri toni, e compositioni musicali, son tali, quali sono i gradi, i salti, le consonanze, e dissonanze, de quali son composti, i moti delle parti, & i generi di musica, nè quali son fatti. Del numero, e qualità de i gradi, e salti, e delle consonanze, e dissonanze, s'è trattato di sopra nel cap. primo. I moti delle parti son tali, quali sono le note, che vi si põgono, mo-

uendosi

uendosi le parti con maggiore, e minor velocità, ò tardità, secondo il maggiore, e minor valore delle note, nelle quali si come si danno i gradi del valore, così anco vi si danno della velocità, e tardità del moto. Onde hauendo la massima maggior valore di tutte l'altre, il suo moto sarà più tardo, ò manco veloce del moto di tutte loro, & è contra, hauendo la semicroma minor valore di tutt' l'altre, il suo moto sarà manco tardo, ò più veloce del moto di tutte quelle, & sic de singulis. A

Il moto veloce delle parti è caggione della viuacità, & allegrezza della compositione, e quanto più velocemente si muouono, maggior viuacità, & allegrezza vi cagionano: Il moto poi tardo è cagione della mestitia, e languidezza di essa, e quanto più tardo si muouono, maggior mestitia, e languidezza vi caggionano. Si che, per far la cõpositione buona, bella, & artificiosa, bisogna seruirsi delle sudette sei cose vniformi, ò simili a i soggetti, e parole, o ad altre circostãze estrinseche di luogo, di tempo, di persone, ò d'altro, cioè che se'l soggetto è di materia allegra, i gradi, i salti, le consonanze, e dissonanze, i moti, i modi, & i generi di musica, de quali si serue il Compositore, deuono esser similmente allegri; & essendo di materia mesta, tali deuono esser' anco quelli. E quanto più saranno vniformi, tanto più la compositione sarà buona, e quanto più saranno difformi, tanto più anco sarà cattiua, ò manco buona, & essendo quelli mediocri, tale sarà anco la compositione. Il che si deue molto ben notare, & osseruare, essendo cosa di molta importanza nella musica. E facendosi il contrario, non si farà senza qualche biasmo, ò poca lode del Compositore, e forsi con qualche rimorso della sua coscienza, componendo specialmente cose sacre in modi quasi profani, e comici, da dirsi più tosto per intermedij di comedie, che di Vespri, e Messe; se ben dal Volgo tali compositioni son bramate, e lodate, dandogli solo queste sodisfattion', e gusto. B C

Delle cadenze musicali, di quante specie, ò generi siano, in quanti modi, in che luogo, e quando si facciano in ogni compositione. Cap. 19.

D

CAdentia dicitur a cadendo, perche in essa si cade dall'imperfetto, e non compito, al perfetto, e compito sentimento delle parole, douendosi in esso fare; in essa si cade dalla dissonanza alla consonanza imperfetta, e dall'imperfetta alla perfetta, e perfettissima, ch'è l'ottaua, douendosi con tal'ordine finire; & in essa communemente si cade nella prima parte della misura del tempo, ò battuta, essendo assai meglio farsi nella prima, che nella seconda parte di essa, dou'è molto languida.

La cadenza dunque è vna termination finale di tutta, ò d'vna parte

sola della compositione, e del perfetto sentimento delle parole, & vn riposo de Cantanti.

A La cadenza è di doi generi, cioè semplice, e diminuta; la semplice, è quella, le cui parti procedono con note simili, senza sincopa, e dissonanze. La diminuta è quella, le cui parti procedono cõ note dissimili, con la sincopa, e con le consonanze, e dissonãze. E questa seconda hà tre specie secondo le tre specie di sincopa (come s'è detto nel primo Specchio al cap. 12. 6. 9. D.) cioè maggiore, vsata da gli antichi, e disusata da moderni, minore, e minima; con le quali, & altre minori, vsate da alcuni più moderni: Si fanno le cadenze diminute in doi modi, cioè senza dissonanze, qual poco vale, e con le consonanze, e dissonanze, qual'è buona, e bella, e tale rende anco la compositione. Di più, si fà senza punto, ch'è la vera, e migliore, e

B co'l punto, qual'è biasmata da alcuni con qualche raggione, poiche il punto spesso si pausa, e non fà sentire la dissonanza con la consonanz' appresso, che fà grat' vdire; ma nel resto è buona come l'altra senza punto massime diminuta, facendouisi l'istesso effetto.

Si fà similmente in doi altri modi, cioè senza fioretti, e diminutioni, ch'è languida, e mesta, e tale rende la compositione, e con li fioretti, ò diminutioni auanti di essa, & in essa, cioè nell'istessa nota cadente, ch'è contraponto doppio, e cadenza vaga, e bella, e tale rende anco la compositione. Si fà di più con la nota sincopata, ch'è la vera, e buona, e con due note minori equiualenti, nelle quali essa si risolue; quale, benche vi si senta vn poco troppo la durezza della

C dissonanza, che vi si percuote, è però buona quasi come l'altra, e da vsarsi in molte occasioni. Si fà di più con molti legami, ò grappi, che la fanno languida, e mesta, e con pochi, che la fanno buona, si fà sẽplice, e doppia, cioè con vna, e più legature, a poche, & à molte voci sopra, e sotto il canto fermo.

Si fà communemente la cadenza in due, ò tre consonanze perfette, cioè nell'vnisono, ch'è buona, nella quinta, ch'è di poco valore, e nell'ottaua, ch'è ottima; nelle quali seruono tre dissonanze, cioè la seconda, la quarta, e la 7. (essendo sempre nelle cadenze, la seconda parte della nota sincopata dissonante d'vna di dette dissonanze, ò delle loro deriuate) alle quali seguono tre altre consonanze imperfette, cioè la terza minore alla seconda per venir'all'vnisono, la ter-

D za maggiore alla quarta per venir'alla quinta (ma nelle compositioni meste) & all'ottaua (ma a più di due voci) e la sesta maggiore alla settima per venir'all'ottaua (ch'è perfettissima) ò le loro deriuate. Si può far'anco nella terza, e sesta, ma poco vagliono, e manco si vsano, benche si possino vsare ne i soggetti aspri, e mesti.

Facendosi (come s'è detto) le cadenze nella conclusione, ò fine del sentimento delle parole, delle fughe, ò inuentioni, e della compositione, auanti la detta conclusione, ò fine, si deuono sfugire, per far'aspettare con maggior desiderio il detto fine. Il che si può far'in tre modi, cioè nel contrapunto solo, nel canto fermo solo, e nel-

l'vno,

l'vno, è nell'altro insieme, e questo in doi modi, cioè, ò senza inganno, sfuggendo realmente ad altre corde, e consonanze, ò con inganno, pausando la nota della cadenza per mezza battuta, quali si chiamano cadenze imperfette, non arriuandosi al lor fine, e perfettione. A

In far le dette cadenze si deuono hauere alcuni auertimenti. Primo di non farle dubiose, ponendo nella parte inferiore alcuna nota sciolta co'l b molle, e facendo nella parte superiore atto di cadenza sopra la medesima nota sciolta senza segno del diesis, ponendoui vna nota sincopata con la sua risoluente discendente, & vn'altra ascendente; nè far'atto di cadenza nella parte inferiore, e nella superiore metter la nota co'l b molle; nè far la detta nota risoluente consonante di consonanza perfetta, potendosi dal cantante crescere, ò mancare, con la voce la detta nota risoluente, e farla dissonante, come anco s'è detto nel cap. 4. B

Secondo. L'atto di cadenza, c'hà l'vltima nota ascendente, è proprio del Canto, e quello, che l'hà discendente, è proprio del tenore, se ben'alle volte si scambia quello del Canto in altre perti inferiori, e quello del tenore nelle superiori, & inferiori.

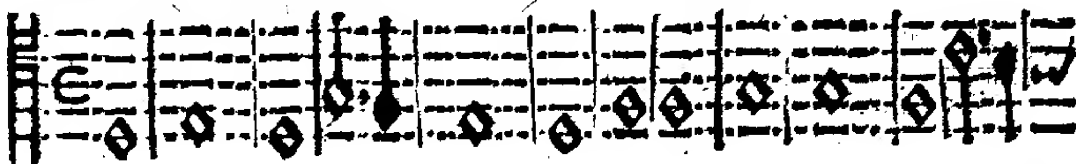
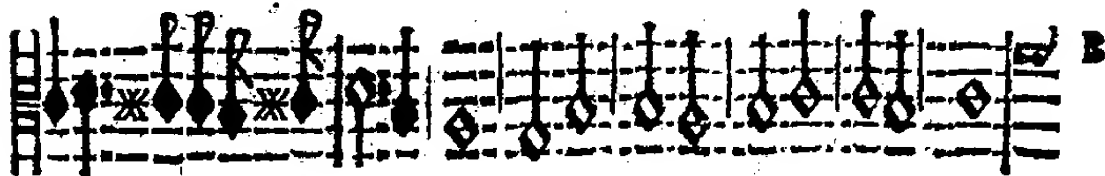
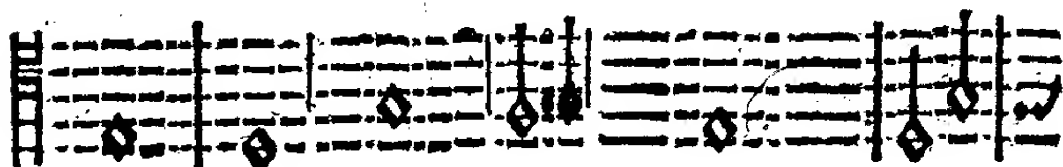
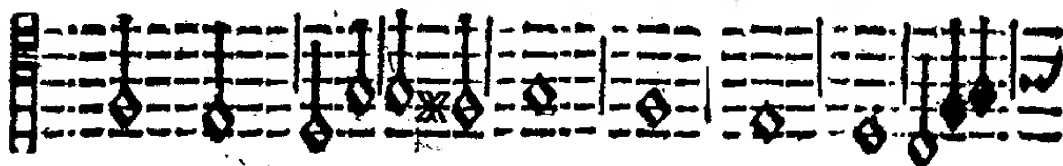
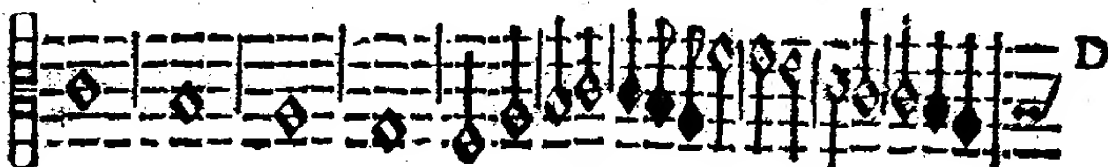
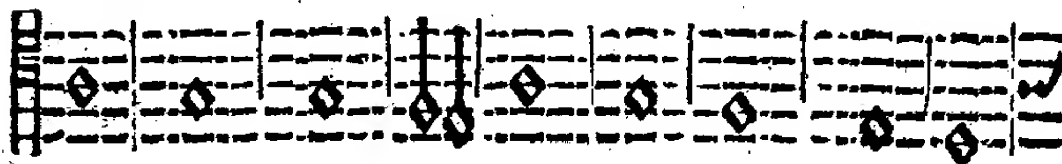
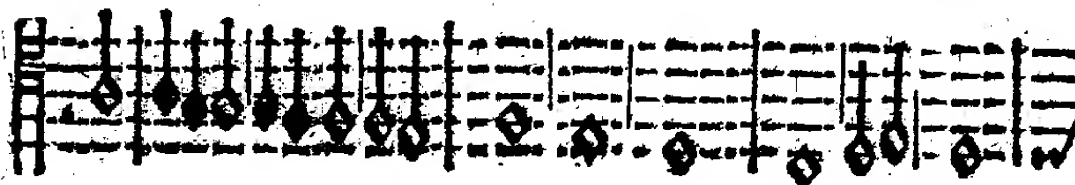
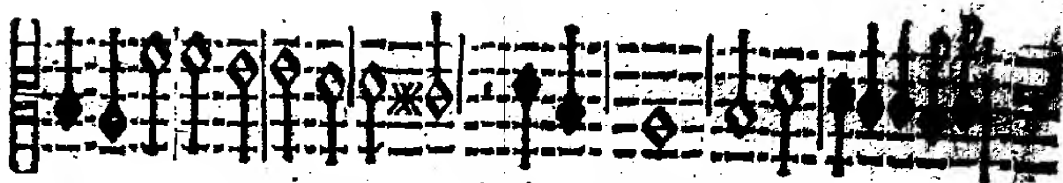
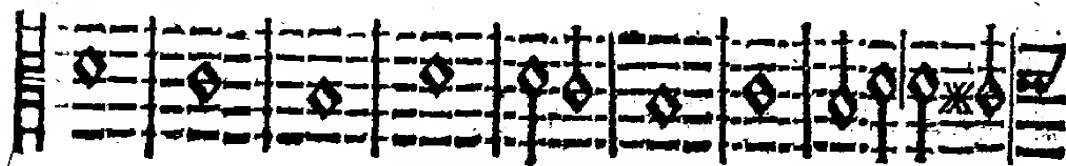
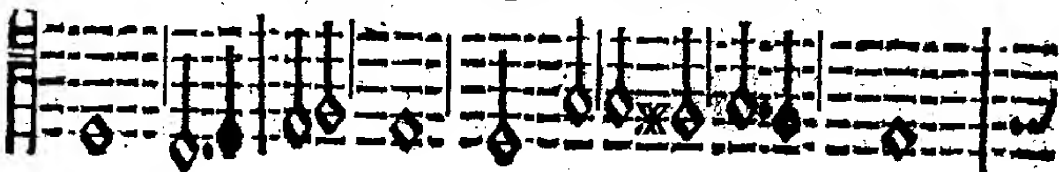
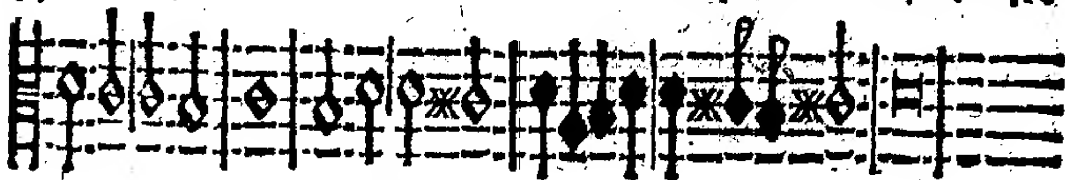
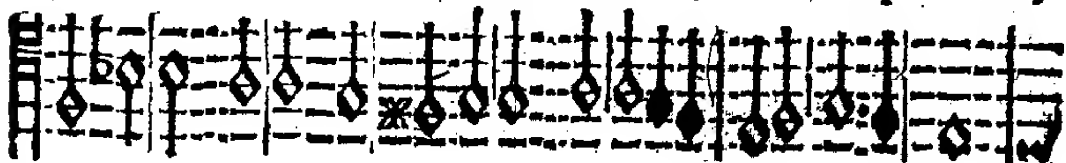
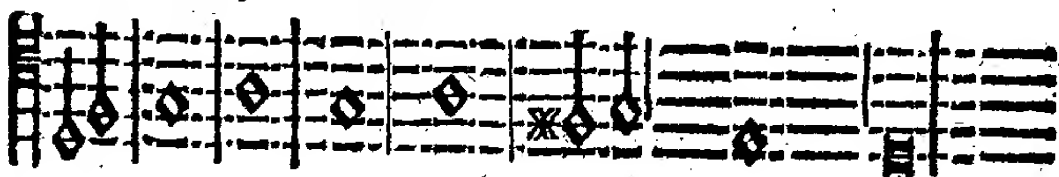
Tertio. Le cadenze à due voci deuono proceder più serrate di quelle a tre, & a più voci, essendo priue di compagnia, ch'è vtile a più cose. Circa le cadenze a tre, a quattro, & a più voci, si deue notare, & osseruare questa regola generale, che essendosi fatta la cadenza, come di sopra, e volendos'aggiunger' altre parti sotto la parte inferiore, con la quale si fà cadenza, è necessario, che la dissonanza, posta nella cadenza, sia ben risoluta anco nella parte aggiunta. E volendos'aggiunger' altre parti frà le due della cadenza, ò sopra la parte superiore di essa, tutte deuono esser consonanti con le parti inferiori à quella, che fà l'atto di cadenza, benche non sia necessario (ma sarebbe bene potendosi fare) che siano consonanti con la dissonanza, posta nella cadenza, come si vede nelle cadenze ben fatte. C

Quarto, & vltimo si deue auertire, che le dette cadenze hanno i lor' segni, che dimostrano doue, quando, e qual cadenza si deue fare, e son questi. Della cadenza all'vnisono con la seconda, e terza minore, ò loro repliche, è questo, che nella parte più bassa si fà atto di cadenza con la più alta ascendendo per grado nella corda della cadẽza: Se ben'alle volte tal'atto di cadenza si fà anco alla cadenza senza dissonanze, cioè fatta con la quinta, e sesta minore, quali in scriuerle son chiare, & in sonarle il buon'vdito (Giudice vniuersale della musica) le discerne benissimo. D

Il segno della cadenza all'ottaua con la quarta, e terza maggiore, è di due sorti. Il primo sarà quando la parte più bassa ascende per salto di quarta in principio (& alle volte in fine) di misura nella corda della cadenza. Il secondo sarà, quando la parte più bassa discende per salto di quinta in principio (& alle volte in fine) di misura, nella corda della cadenza, nella penultima nota si fà la legatura di detta dissonanza, e consonanza risoluente.

A Il ſegno della cadenza all'ottaua con la ſettima, e ſeſta maggiore, ò loro deriuate, ſarà, quando nella parte più baſſa ſi pongono due, ò tre note diſcendenti per grado, nella penultima ſi fà la legatura di detta diſſonanza, e conſonanza riſoluente. E non facendouiſi la legatura di dette diſſonanze, e conſonanze riſoluenti, e procedendoſi alla corda della cadenza [come di ſopra] nella parte più baſſa, ſi faranno almeno nella penultima nota le dette conſonanze riſoluenti ſecondo la qualità della cadenza, cioè la terza minore in quelle all'vniſono, e la terza, ò ſeſta, maggiori in quelle all'ottaua.

Nelle cadenze all'altre trè conſonanze, cioè alla terza, alla quinta, & alla ſeſta, benche non vi ſi faccia propriamente cadenza, non eſſendoui'l proprio fine, e perfettione, ſi poſſon'aſſegnar'i ſegni in queſto B modo, cioè, ſi fà atto di cadenza, legandoſi la quarta, e riſoluendoſi con la terza maggiore nella parte ſuperiore, aſcendendo l'inferiore per grado nella cadenz'alla terza, e diſcendendo per grado in quella alla quinta, e per ſalto di terza in quella alla ſeſta [come ſi vede nelli eſempij) nella penultima nota ſi fà la legatura di dette diſſonanze, e conſonanze riſoluenti. Il che ſi deue notare non ſolo dalli Compoſitori, ma dalli ſonatori d'organo, è d'altri ſtromenti muſici, alli quali, benche ſerua molto la prattica, e'l buon' vdito, aiutano nondimeno aſſai più i detti ſegni, e molto più anco i ſpartimenti per l'organo, fatti co'i numeri di dette, e d'altre diſſonanze, e conſonanze riſoluenti, e delle ſeſte ſciolte, e non riſoluenti; eccone l'eſempio.

C

fiori-

A
fiorita,
B
all'vnisono, alla quinta, all'ottaua,
C
doppia
D
sfugita dal contrap. doppia,

Le cadenze si ponno fare in due sorte di corde, o luoghi del tono, nel quale si fà la compositione, cioè nelle corde regolari, & irregolari, donde son chiamate cadenze regolari, & irregolari. Le corde regolari in ogni tono sono il principio, il mezzo, & il fine della diapente, e della diatessaron, delle quali si formano i toni con l'ottaue e deriuate loro. Le corde irregolari sono tutte l'altre fuori delle sudette. Se bene la detta corda del mezzo della diapente del tono nõ è così sua propria, come l'altre già dette, essendo propria d'altri toni autẽtici, o plagali più vicini, come per esempio; la corda del mezzo della diapente del primo, e secondo tono, qual'è F fa vt, è più propria del quinto, e del sesto, che del primo, e del secondo, essendo la lor propria, e finale terminatione; onde in essi è più irregolare, che regolare, e per tale vi deue seruire, *& sic de singulis*. Le cadenze dunque

que si fanno sempre in ogni compositione nelle corde regolari, e proprie, se però le parole, ò sillabe, ò lettere vocali, ò senso di esse, ò altro, non richiedesse douersi fare in altre corde; & all'hora concedendosele la fuga, ò inuentione irregolare vna sol volta, se le concede similmente la sua cadenza irregolare vna sol volta. A

Nelle compositioni dell'antifone, e d'altre cose ecclesiastiche, nelle quali si suol'imitare, quant'è possibile, il canto fermo, madre, fundamento, e base del figurato, si ponno far le cadenze non solo nelle predette corde regolari, ma anco nelle sudette irregolari, & altre, chiamate dalli seculorum, ò dall'inuentioni, ò fughe, & imitationi, prese dal canto fermo; e ciò in ogni parte della compositione nel principio, nel mezzo, e nel fine di esse, ma finite le dette inuentioni, e cadenze, si deue subito ritornare nelli termini regolari.

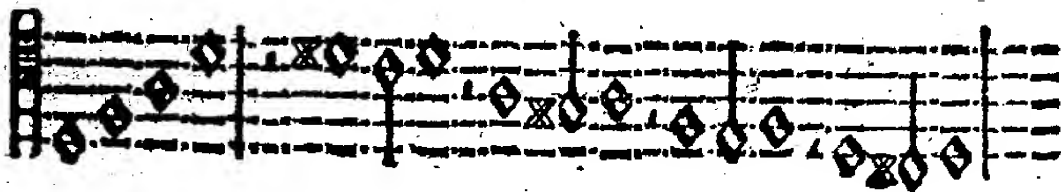
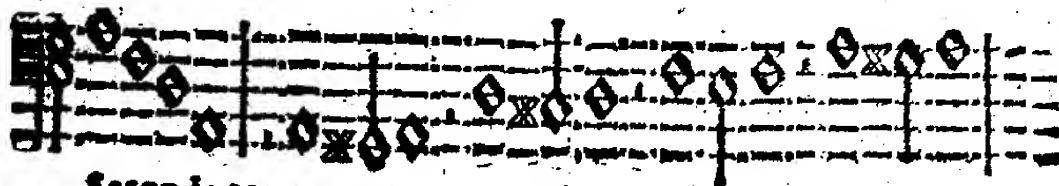
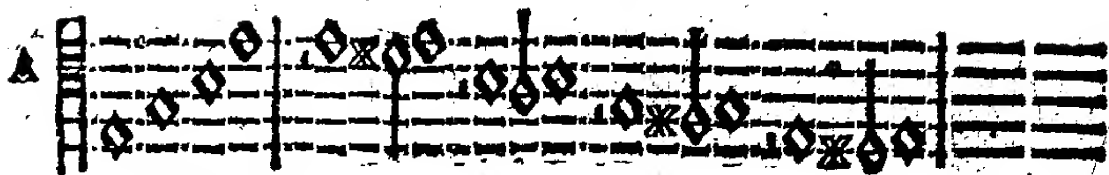
Le cadenze son chiamate communemente dall'vltime sillabe, ò vocali delle dittioni, come queste domina, domine, domini, domino, & dominum; la prima de' quali chiama vna corda, doue si dica fa, ò la, come f fa vt, a la mi re, e simili, la seconda ne chiama vn'altra, doue si dica re, la terza doue si dica mi, la quarta doue si dica sol, e la quinta doue si dica vt, come hanno fatto molti eccellentissimi huomini nelle loro compositioni. B

Nelle compositioni de salmi, e cantici si fanno le cadēze, oltre le corde predette, nel principio, e nel mezzo dell'intonation loro, e nel fine de i loro seculorum con l'ottaue, ò deriuate loro, eccettuandone il mezzo dell'intonatione del settimo tono, non essendo sua propria corda, se però le parole non lo richiedessero; come appare nell'infrascritti esempij, fatti per ♮ quadro, e b molle, dimostrando prima la corda, ò luogo con le note ferme, e facendoui poi l'atto di cadenza. C

Note ferme. Atti di cadenza.

Primo tono.

Secondo tono. D

A

Terzo tono.

Quarto tono.

B

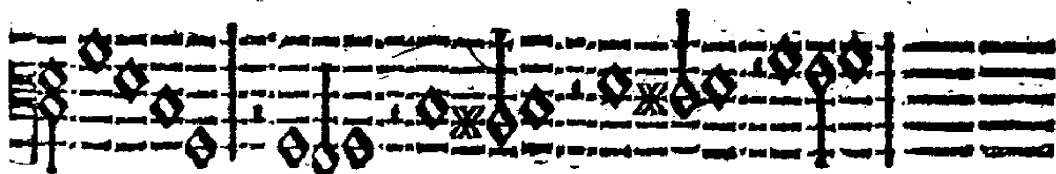
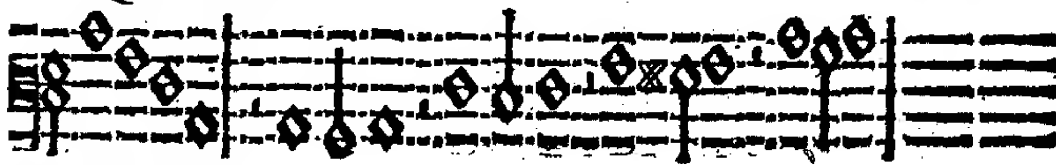
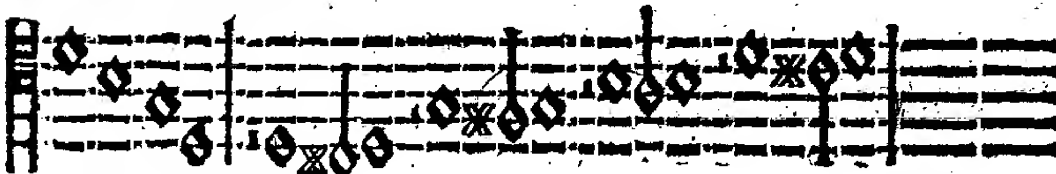
Quinto tono.

Sesto tono.

C

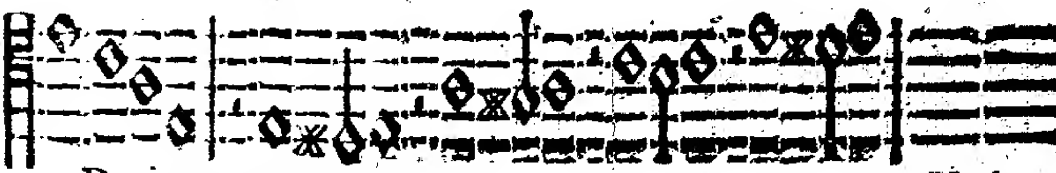
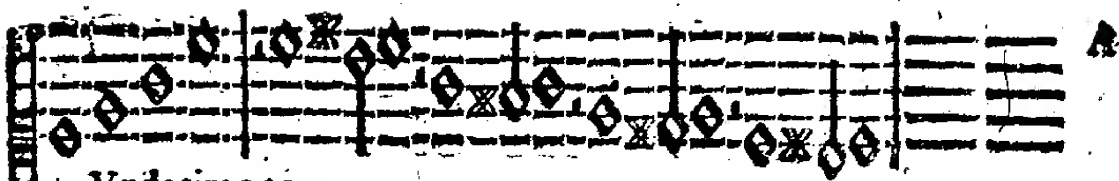
Settimo tono.

Ottauo tono.

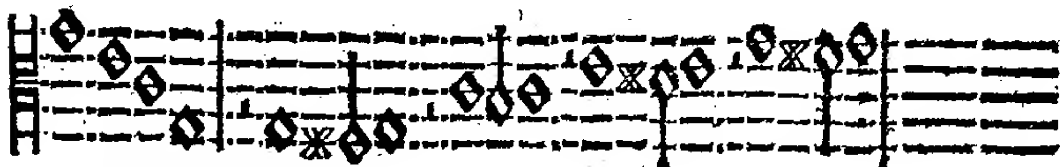
D

Nono tono.

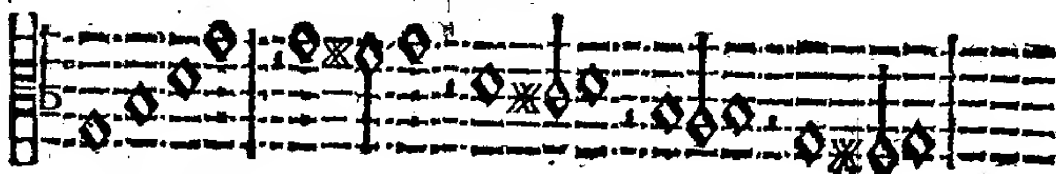
Decimo tono.

Vnde-

A

Vndecimo tono.

Duodecimo tono.

B

Quì si deue auertire, che il terzo tono non essendo molto pratticabile nelle dette proprie corde à più di tre voci, nè il quarto nelle dette sue à più di due, se li concede la cadenza nella corda d'a la mi re primo, cantandos'il terzo per ♮ quadro, & il quarto per b molle, come si vedrà nel infrascritta figura delle chiaui, e nelli sequenti esempij per b molle.

Note ferme. Atti di cadenza.

C

Primo tono.

Secondo tono.

D

Terzo.

Quarto tono.

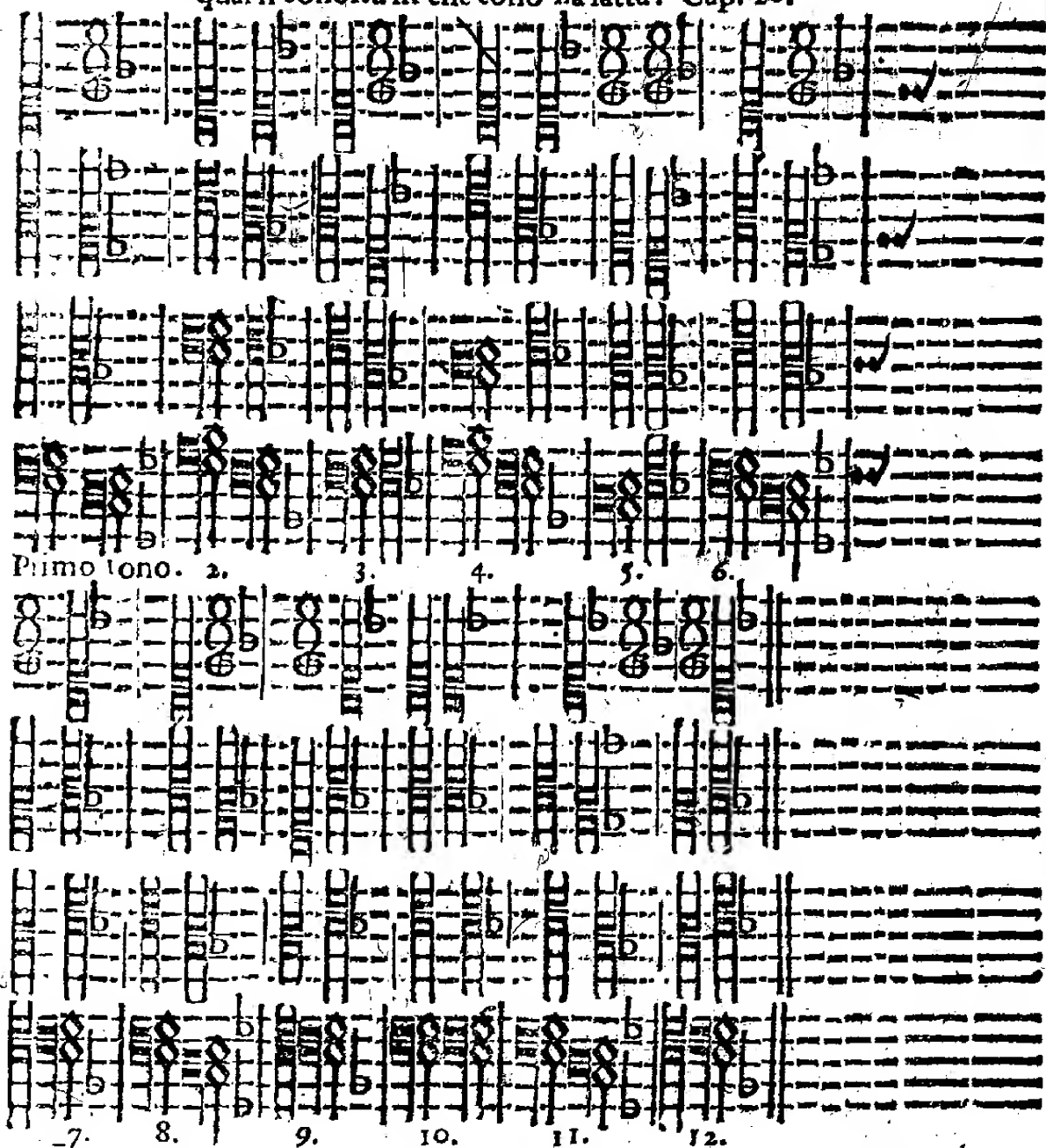
A
Quinto tono.
Sesto tono.
B
Settimo tono.
Ottauo tono.
C
Nono tono.
Decimo tono.
D
Vndecimo tono.
E duodecimo tono,

Per cadenze de' toni del genere cromatico, & enharmonico, seruono l'istesse che qui sopra si son' assegnate con l'aggiunta solo de i proprij segni loro, per le cromatiche i cromatici, e per l'enharmoniche l'enharmonici, quali si ponno ridurre alli diatonici, ò alli sudetti, come di sopra s'è visto. **A**

Le dette cadenze per b molle si son poste nelle proprie corde de' toni loro, vna quarta sopra quelle di ♮ quadro; se bene non seruono tutte in tali corde per la lor'estremità, ma si trasportano vn'ottaua sotto di se, ouer'vna quinta sotto di quelle di ♮ quadro; alle quali anco si ponno ridurre, trasportandole vna quarta sotto essendo di sopra, ouer' vna quinta sopra, essendo sotto di quelle di ♮ quadro, secondo che torna più commodo nel comporre, ò nel cantare.

Non si son posti l'esempij delle cadenze de' Salmi, e Cantici secondo il principio, e mezzo dell'intonatione, e secondo il fine delli seculorum di essi contenendosene molte nelle sudette, e potendo ciascuno farsele da se, come son quelle del principio dell'intonatione del secondo tono (lasciando quelle dell'altri toni, che s'includono nelle sudette) in c, del terzo in g, del settimo in c, ò f, dell'ottauo in g, e del nono in e; come anco quelle del mezzo dell'intonatione del terzo (lasciando similmente quelle dell'altri, che nelle predette s'includono) in c, del quarto in a, del settimo in e, dell'ottauo in c, e del nono in a; e come quell'altre del fine delli seculorum festiui (ma fuori delle dette corde) del primo tono in g, del terzo in a, del quarto in f, e del settimo in a, e, c, ouero in altre corde, secondo che si trouarà nei i libri del canto fermo. **B** **C**

Qual

Qual parte della compositione debbia tener'il primato del tono, e per qual si conosca in che tono sia fatta. Cap. 20.

QVella parte della compositione si dice tener' il primato, ò principato del tono, la quale procede con le specie maggiori, e minori di esso, cioè con le diapenti, e diatessaron, ditoni, e semiditoni del tono, nel qual'è composta. Ma non ogni parte procede in talmodo, poiche alcune con le dette specie ascendono, e dimostrano vn tono. & altre discendono, e ne dimostrano vn'altro contrario à quello; come per esempio, se il Tenore, e Canto procedono con le dette specie ascendenti, pertinenti al primo tono, e quello dimostrano, il Basso, & Alto procederanno con l'istesse discendenti, pertinenti al secondo tono, e quello dimostraranno, ch'è contrario al primo, & è contra, come costa per esperienza, e si vede chiaro nell'opere di graui Auttori, e nella soprascritta figura della dispositione di tutte le chiaui per ogni parte di ciascun tono. Sarà dunque necessario trouarne vna, che proceda con le sudette specie del tono

ascendenti, ò discendenti, qual tenga il detto primato del tono, e per la quale s'habbia da giudicare in che tono sia fatta qual si voglia compositione. A

Questa non può esser'il Basso, base, e fundamēto dell'altre parti, ò l'Alto, al Basso corrispondente, perche procedono sempre con moti, e specie contrarie à quel tono, nel quale realmente la compositiō è fatta, anzi per essi si giudicariano sempre l'autentici per plagali, e li plagali per autentici; poiche, se la compositiō è fatta (per esempio) nel primo tono, il Basso, e l'Alto la dimostrano esser fatta nel secondo, procedendo con le specie di quello; E se è fatta nel secondo, per il Basso, & Alto si dimostra esser fatta nel primo, procedendo con le sue specie. Nè si può dire (come alcuni han' detto) che'l Basso tenga solo il principato de' plagali, procedendo con le specie di quelli all'in giù, & il Tenore dell' autentici, procedendo parimēte con le specie di essi all'in sù, e che per essi si faccia tal giuditio della compositione, non potendo ciò essere per la medesima raggione, & altre simili. B

Resta dunq; che'l Tenore (à cui corrispōde il Cāto) tiene questo principato del tono, e per esso si fà principalmente tal giuditio, pigliando da tal'effetto il nome di Tenore, *a tenendo formam, aut naturam toni vel modi*, & imitando il canto fermo al possibile.

Per maggior'intelligenza si deue notare, che'l Compositore nel comporre a due, a tre, a quattro, & a più voci si deue forzare di far' procedere quanto più può tutte le parti con le specie del tono; ma specialmente il Tenore, il quale[come s'è detto]n'hà da tener'il principato; facendolo terminare nella termination finale di esso. Ma se le parti saranno tutte pari, cioè tutte, ò tenori, ò bassi, &c. il primo di loro, ne terrà il primato, e però vi si porrà scritto, Basso primo, Basso secondo, &c. ò Tenore primo, Tenore secondo, &c. C

Se nella compositione sarà canto fermo, esso ne terrà il primato, giudicandosi in che tono sia fatta secondo le regole, date nel primo Specchio al cap. 14. E facendoui sopra, ò sotto il canto figurato, seruasi (come parerà più espediente) delle specie pertinenti al tono di esso. Ma non potendolo tener' il canto fermo, non essendo da estremo ad estremo più d'vna terza, che non è tono, ma sonorità, vn'altra parte, che finisce nella terminatione del canto fermo, lo terrà. E se nè anco questa lo potrà tenere, terminando altroue, lo terrà il Canto, corrispōdente al Tenore, quale deue finire nella sua termination'ordinaria. D

Si potrà dunque conoscer la compositione in che tono sia fatta per il canto fermo[se vi sarà]nel modo sudetto, e per il canto figurato in sei modi. Primo, guardando alla termination finale naturale del Tenore, & alle specie, e cadenze (alle quali principalmente si deue guardare per tal' effetto) dell'autentico, che finisce in detta termination finale; & essendoui le sue specie ascendenti con le sue cadenze, massime quella dell'ottaua sopra, sarà giudicata dell'autentico perfetto.

Ma

Má se vi saranno solo le specie del plagale con le sue cadenze, e massime quella dell'ottaua sotto, sarà reputata del plagale perfetto. E se il tenore non finisce nella termination' finale, ma vna terza, ò vna quinta sopra, scambiandosi con qualche altra parte, che finisce in suo luogo, si guardi al canto, che lui vi finirà vn' ottaua sopra, ò ad altra parte scambiata, terminata nel suo proprio luogo, e si giudichi come di sopra.

A

Secondo si faccia in quest'altro modo nouo, bello, e facile; hauendo veduto la termination' ordinaria, e naturale, si guardi, se da quella si può sallire vn'ottaua sopra, senza vscire de i proprij termini (de' quali s'è parlato altroue] e potendosi ciò fare, sarà quas'infallibilmente autentico; e se nò, si guardi, se si può da quella discender' vna quarta sotto senza vscire de i detti termini, e sarà, potendosi ciò fare, quas' infallibilmente plagale: nè occorrerà guardare nè à specie, nè à cadenze, nè ad altro, perche questo solo basta, se bene guardando anco à quelle, & alla terminatione finale di tutte le parti della compositione, più facilmente si conoscerà la propria, e vera termination finale del tono, & il giudicio sarà più certo, e sicuro.

B

Terzo si può conoscere, guardando alla termination' finale del basso solo, il quale finisce ordinariamente in vna delle predette terminationi finali, ouero, vn'ottaua sotto di esse. Onde, hauendo trouato la propria terminatione, si guardi, se vi sono le specie, e cadenze dell'autentico, ò del plagale; se vi sono quelle dell'autentico, si giudichi per plagale, e se vi sono quelle del plagale, si giudichi per autentico per la raggion predetta, poiche, essendo veramente autentico nel tenore, nel basso si mostrarà plagale, & è contra.

C

Quarto, si conosce (secondo l'illuminato) per due diapenti del tono legate insieme, in questo modo. Se nella parte, che tiene il primato del tono, si ritroua la perfettione dell'autentico, e due diapenti incomposte legate all'in giù del plagale, all'hora s'hà da giudicar plagale; & essendoui per il contrario, la perfettione del plagale, e trouandouisi due diapenti dell'autentico legate all'in sù, s'hà da giudicare autentico, preualendo alla perfettione d'vn tono le due specie legate d'vn'altro. Il che si può verificare, quando in nesuna parte della compositione si troua la perfettione del tono, come s'osserua anco nel canto fermo; ma nò, quando vi si troua, dinotando all'hora le dette due diapenti solo la commission' imperfetta maggiore dell'altro tono, di cui son specie, attribuendosi (secondo il detto illuminato) a i toni del canto figurato questa, & altre proprietà de' toni del canto fermo; ma questo non è communemente con tanto rigore osseruato, ne forsi osseruabile.

D

Quinto si conosce dal principio, e fine della compositione; poiche, douendo cominciare tutte le parti [essendo ben fatte) nelle proprie corde del tono, per quinte, e per quarte (proprie forme del tono) lontana vna dall'altra, e nel medesimo modo finire, lo vengono in

tal

tal modo a dimostrar chiaramente perfetto, formãdos' il tono perfetto solo d'vna quinta, e d'vna quarta.

A

Sesto, & vltimo, si conosce per la dispositione delle chiaui di tutte le parti della compositione, e specialmente di quella, che tiene il primato del tono, cioè del tenore, nel quale [come s'è detto di sopra) le chiaui stanno talmente disposte [come si vede nella sudetta figura della dispositione delle chiaui di tutte le parti della compositione) che facilmente vi dimostrano il tono, massimamente guardando poi alle specie, de' quali è composta, & alle cadenze che vi si fanno, con altre cose, dette di sopra. E se ben'alcune, nell'istesso modo disposte, seruono a diuersi toni, le specie nondimeno di detti toni non vi sono nell'istesso modo disposte; e però per mezzo dell'vn', e dell'altre più facilmente se ne puol'hauere tal cognitione.

B

Doue per maggior cognitione di dette chiaui, e toni, si deue notare, che il quinto tono, che finisce naturalmente nella corda di f fa vt primo, vi si può fare per b quadro, e per b molle, e per l'istesso b molle si può far' vna quarta sopra, ma è troppo estremo in alto; ouer'vna quinta sotto la detta terminatione, ch'è giusto. E però le sue chiaui son'altramẽte disposte in detta figura, e nelli esempij delle cadenze del detto tono. Ma il sesto tono (suo compagno] per b molle è vgualmente disposto ne' sudetti luoghi, cioè vna quarta sopra.

C

Le chiau d'alcuni di detti toni son state da altri altramente disposte, ma non senza difetto. E però questo basti per tal'effetto, e per saperle mettere in ogni compositione per ogni tono, che non è di poco momento, ponendouisi da alcuni senz' alcuna consideratione, e raggione.

Per concerti, canzone, madrigali, & altre fantasie, si soglion seruire i Musici del settimo, del nono, e del duodecimo tono naturali, e del decimo accidentale. E si ponno seruire di ciaschedun di loro, secõdo le qualità, & esigenza de soggetti, ò parole, che si mettono in musica, come s'è detto di sopra.

L'istesse regole, e dispositíon de chiaui per le parti, seruono per conoscer' anco di che tono siano le compositioni di musica finta cromatica, & enharmonica (facendosene) considerati bene i proprij termini loro, eccone vn'esempio del primo, e secondo tono.

D

Esempio del primo tono perfetto.

Esempio

Esempio del secondo tono perfetto.

Cant.

Alt.

Ten.

Baß.

A ## Delle qualità, ò conditioni, che deuon hauere le quattro parti della compositione, e del principio, mezzo, e fine di esse. Capitolo 21.

NOn essendo di poca importanza nella musica il sapere le qualità, e conditioni delle quattro parti della compositione, cioè del Basso Tenore, Alto, e Cãto, per poterle bẽ porle in essa, se ne dirà breuemente qualche cosa.

Il Basso (per cominciar de qui) ò parte più bassa, e di tal conditione, e natura, che procedendo da vn'estremo all'altro quasi sempre con salti sopra diuerse corde di esso con diuerse consonanze, fatte sopra vna, ò più note d'alcun'altra parte, toccandole anco alle volte con qualche dissonanza ben posta, dà gratia, e bel procedere à tutte l'altre parti, e varietà d'harmonia à tutta la compositione; E facẽdosi l'opposito, l'opposito succede anco ad esse, & insomma nõ ammette imperfettion' alcuna, essendo fundamento di tutta la fabrica della compositione.

B

Si che facendos'il Basso, si deue far'andare quasi sempre per salti, non facendo però fuga con l'altre parti, si per accommodar più facilmente tutte l'altre parti, che non deuono quasi mai andar con salti, si anco per far più bella, e vaga la compositione. De qui auuiene, che alcuni lo fanno dopò tutte l'altre parti, e riesce assai commodo; & altri prima di tutte l'altre, come base (come s'è detto) e fundamento di esse, e di tutta la compositione, e riesce pur bene, ma è più commodo nel primo modo.

C

Il Basso continuo per l'organo si fà dopò tutta la compositione, ponendoui sempre (oltre le dette osseruationi) la parte più bassa di essa, ò la parte, che comincia à cantare (benche fusse il Canto) nelli proprij termini, entrando poi à poco à poco in tutte l'altre parti più basse ordinatamente, ouero, facendoui vn nuouo Basso, e ponondoui (bisognando) più ottaue senz'alcun'errore. Ma si stia auertito di tenerlo lontano dal canto almen'vn'ottaua, acciò possa riuscir' Tenore, e di farlo caminar sempre con moti contrarij à quelli, che fà la parte, che canta, insin che entra in dette parti più basse; nelle quali facendosi in detto Basso qualche tirata di semi minime, ò di crome, ò di semicrome ascendenti, si porranno solo le consonanti nel valore d'vna nota maggiore immediata, nella quale si racchiudono due note minori, come per esempio; se vi si fà vna tirata di quattro semi minime, vi si porranno due minime nelle corde della prima, e della terza semiminima, &c. e riuscirà benissimo. Ma se la detta tirata si farà all'in giù, vi si porrà come stà fatta, acciò che'l cantante non canti più basso, che non suona l'organo, non facendo ciò buon'effetto.

D

Di più si deue star'auertito di farui le cadenze, secondo che dimostrano i

no i lor segni, posti di sopra nel cap. 19. e di metterui li primi numeri di tutte le dissonanze, e consonanze risoluenti, di tutte le seste, e di tutti l'accidenti di b molle, e del diesis, che son posti in tutta la compositione in ordine al detto Basso; ponendo i detti segni sopra le note del Basso, se son posti in altre parti; ò sotto di esse, se son posti in esso basso. Il che si deue notare non solo da Compositori; ma anco da Sonatori d'organo, di cimbali, & e d'altri stromenti graui, auertendo che'l detto Basso si può fare, e sonare nel modo sudetto, e si può trasportare sotto, e sopra, come s'è detto nel cap. 18. A

Il Canto, ch'è l'altra parte, estrema in alto, della compositione, non essendo di minor coditione del basso, essēdo queste due parti quelle, che più dell'altre vgualmente s'odono in cantarle, & ogni difetto in loro facilmente appare, non deue esser fatto con minor diligenza di lui. Onde in farlo si deue procurare, che vada quasi sempre per gradi, e caminando con salti, deuono esser facili, e belli, interponendoui alle volte groppetti, trilli, & altri fioretti, & ornamenti musicali secondo l'esigenza del soggetto, sopra il quale si compone. B

Il Tenore, corrispōdente al Canto, caminando come lui, e l'Alto, corrispondente al basso, caminando similmente come lui, sono di tal natura, che essendo ben fatti quelli, restano facilmente ben fatti anco questi, ammettendo alle volte senza difetto molti difetti, cioè più dissonanze seguite, come più quarte, ò quarta, e quinta diminuita, quali dalle sudette parti restano talmente coperte, che non solo non sono dissonanti; ma molto consonanti, come s'è detto più volte. C

Nel principiare le dette parti si può tener quest'ordine. Si ponno cominciare con ogni consonanza perfetta, & imperfetta maggiore, eccetto con le seste, che sono quasi dissonanze, e con le dissonanze; Ma cominciandosi con la terza maggiore, ò con la quinta, ò con le loro deriuate, fà più buon effetto, che cominciarle con l'vnisoni, & ottaue, ò con le deriuate loro. E cominciandos' in dette consonanze, vi si deue cominciare con le parti ordinatamente, trouandos' il tenore in quinta, l'alto in ottaua, e'l canto in decima, ò duodecima ouero, il tenore in terza, l'alto in quinta, e'l canto in ottaua, o in altro modo, sopra il basso, altramente la compositione sarebbe giudicata senz'arte, e con qualche difficultà si potriano prender le voci nel principio. D

Nel principio tutte le parti deuono procedere con note simili in fuga retta, & contraria, de' quali s'è trattato di sopra, e poi si variano, dando alle parti il moto più veloce ordinatamente, cioè prima cō note minori propinque, e poi remote, e più remote, &c. e finita la fuga in vna parte, si può cominciar' in vn' altra successiuamente, ò con ingarino, ò senza; cioè, ò cominciando vna parte in principio, e l'altra in fine (che fà bel sentire) ouero tutte in principio, ò tutte in fine della battuta, che pure fà bel sentire. E cominciando le par-

ti con note dissimili, come vna con semibreui, e l'altra con mini-
me, fà pur bel sentire.

A Si può cominciare con qual parte si vuole nelle corde del tono, ma
cominciandosi co'l Canto, ò co'l Basso, non vi si deue cominciare
nelle loro corde estreme, cioè nelle corde più basse del Basso, ò nelle
più alte del Canto; perche farria brutto sentire, se però le parole nõ
lo richiedono, & all'hora non vi si deue continuar molto, si come
nè anco in altre parti senza cagione per la medesima raggione.

Nel principio di tutte le parti si deuono porre esplicitamente, ò almeno
implicitamente, li segni del modo, tempo, e prolatione (de quali
à pieno s'è trattato nel primo Specchio al cap. 5. & sesto.) sotto li
quali si fà la compositione, e le dette parti, ponendoui le note sog-
gette ad essi, secondo l'esigenza loro. Non vi si deuon porre le pau-
se d'vna battuta, ne forsi di mezza, pausando insieme tutte le parti.
B Ilche si deu'osseruare anco nel mezzo.

Nel mezzo deuono le parti rientrare almeno nella secõda parte dell'vl-
tima nota di quella parte, che finisce massime con l'vnisoni, otta-
ue, e quinte. Vi possono entrare tutte le parti in vna medesima cõ-
sonanza (eccetto l'vnisono, e l'ottaua) posta in diuersi luoghi, ma nò
nella dissonanza della seconda parte della nota sincopata, se bene si
può cominciare nella sua risoluente.

Vna parte non può far l'atto dell'altra, nè passar' in quella, se nò di-
raro, e per breuissimo tempo, e per qualche necessità, e buon' oc-
casione.

Nel mezzo non si deuono formar le parti sopra vna breue inconso-
C nanza imperfetta minore, se nò con occasione di parole meste,
per le quali si permettono tali consonanze imperfette minori di-
scendenti, ma non ascendenti. Vi si può fare qualche cadenza, ò pas-
saggio, fuori delle corde del tono, massimamente nelle composi-
tioni di cose Ecclesiastiche, tornãdosene poi subito alle corde pro-
prie, e naturali del tono.

Vi si può far' vn duo, vn terzo, ouer' vn quarto secondo la quantità
delle voci, che cantano, facendol'entrare in fuga, vna dopò l'altra,
ò tutte insieme. Vi si deue cominciar'e finire, nelle compositioni,
che rispondono al choro, nelle corde, o terminationi, corrispon-
denti ad esso. Non vi si comincia con la minima senza vn sospiro
auanti, nè vi si finisce con la medesima nelle compositioni latine,
D & Ecclesiastiche, se però le parole, ò altra occasione, non lo ri-
chiedono.

Nel fine si deuon fare le terminationi finali, e li passaggi (essendo la
compositione di cose Ecclesiastiche, che gl'hà da risponder' il cho-
ro) nelle corde del tono, corrispondenti ad esso choro. Et essendo
la compositione d'altri soggetti, o materie, si può far la detta ter-
minatione, doue si vuole (ma nelle corde del tono) senza alcuna pau-
sa, douendosi far solo (come s'è detto nel primo Specchio al cap. 2.
21. D.) per dar ristoro à i Cantanti, per far cominciar nuoue inuen-
tioni,

tioni, o fughe, e replicar le già fatte, e per far le cadenze, o conclusioni delle parole.

A

Essendo la compositione diuisa in due, ò più parti, la prima deue finire (secondo alcuni) nelle corde ordinarie del tono, e la seconda, ò altre nelle straordinarie come osserua il Canto fermo nell'introito, e salmo, nel Graduale, e nell'alleluia, co i loro verfetti; ouero deue finire (come altri dicono) con l'vltima parte nelle corde ordinarie, e con l'altra, o altre, nell'ordinarie, o straordinarie, secondo l'esigēza delle parole.

Il fine delle parti, e compositione si deue fare in misura, secondo l'esigenza del modo, del tempo, e della prolatione (come s'è detto di sopra) ne' quali son fatte.

B

Delle considerationi particolari, che si deuono hauere circa le compositioni à due, à tre, à quattro, & à più voci, & à doi, e più chori, e d'altre cose d'importanza. Capitolo 22.

IL duo (o la compositione a due voci) essendo per se stesso priuo di ogni harmonia, si deue fare con maggior diligenza, che l'altre cōpositioni à più voci; essendo regola generale, che à quante manco voci si fanno, più regole vi vanno. Onde nel duo non s'amettono passaggi, ne cadenze fuori delle corde del tono, nō vi si fanno molti vnisoni, ouer'ottaue, o deriuate loro, nè vi si eccede l'ottaua secondo alcuni, ò la quintadecima secondo altri, facendoui sempre variate consonanze maggiori, e minori, non ponendoui la quinta dopò la quarta, nè la quarta dopò la quinta, essendo la quarta reputata consonanza perfetta, accommodandoui bene la quinta diminuta, e facendoui le cadenze all'vnisono, & all'ottaua con la settima, e non con la quarta.

C

Il terzo (o la compositione a tre voci) quanto manco vnisoni, & ottaue, o loro deriuate, vi si fanno, meglio le parti vi si vniranno; non vi si passa di quinta in quarta, & è contra; vi si può far' vn duo con molte consonanze, e dissonanze ben legate insieme, e risolute, accōmodandoui anco bene la quinta diminuta. Vi starà meglio l'ottaua con la quinta in mezzo, che con la decima sopra, o terza sotto, benche maggiori, entrando meglio la terza parte con la consonanza di mezzo, che con altra secondo alcuni. Vi si deue sempre trouare l'accordo della terza, e quinta, ò le deriuate loro.

D

Il quarto (ò la compositione à quattro voci) si fà con manc' osseruanza di regole per la sudetta raggione, ma pur vi si deue osseruare il tono, le parole, & altre cose essentiali, Componēdouisi a voci mutate, ò pari, cioè senza Canto, o Basso, non si deu'eccedere (secondo al-

do alcuni]la quinta decima. Vi si procede da vna consonanza all'altra più vicina, come dall'vnisono alla terza, dalla terza alla quinta, A o sesta, e poi all'ottaua, e deriuate loro; ma nelle compositioni a manco voci non farria si bell'effetto quest'ordine.

Il quinto, o sesto, &c. o la compositione à più di quattro voci, è più difficultoso, che l'altre compositioni à mãco voci per questi rispetti, che non vi si possono far' sentire le parole tutt' insieme (che fà bell'effetto] se non pausando con alcune parti, o nascondendole nell'altre con l'vnisoni, & ottaue, fatte hor' in vna, hor' in vn'altra parte, come si vede in prattica; nè vi si ponno facilmente accõmodare le consonanze, e dissonanze, se nõ come s'è detto, ò permettendoui qualche passaggio poco buono, come di quinta in quarta, B & è contra nelle parti di mezzo, o coprendosi con altre parti estreme, & altri simili.

Vi si ponno fare li duo, li terzi, &c. secondo la quantità delle voci, facendosi sempre d'vna parte manco almeno di tutta la conpositione, come vn quarto, se la compositione è fatta a cinque voci, vn quinto, s'e a sei, &c. Non vi si deu'eccedere la decimanona, o ventesima, secondo la qualità del soggetto, o parole, vi si deue osseruare grauità, o velocità delle parti, con altre cose simili. Alla parte, ò parti, che s'aggiungono più del quarto, si deue porre il numero di primo, di secondo, &c. per la raggione detta di sopra, ò almeno dicendo, quinto, sesto, &c.

C Nelle compositioni a doi, e più chori con stromenti, o senza, si deue osseruare il Tono preso, facendo la compositione sopra il Canto fermo, ò altro soggetto di propria fantasia con fughe, ò senza. Dandosi principio al primo choro, le voci deuon'esser buone, e dar principio alle parti del secondo choro per vnisono, ò per terza, &c. Facendo pausa, o fine il primo choro, il secõdo deue cominciare nella seconda parte dell'vltima nota del primo per vnisono, ò per terza, &c. si come il Basso del secondo choro in vnisono, ouer'ottaua co'l Basso del primo, il Tenore, Alto, e Canto del secondo in vnisono co'l Tenore, Alto, e Canto del primo; ouero mutando, ò scãbiando voce ad alcune parti, massime al Canto, & Alto, facendo il Canto a voce mutata, e l'Alto a voce piena, seruendo per Canto in D buona occasione. Seruendosi nelle parti acute delle consonanze imperfette maggiori, farà miglior' effetto, che seruendosene nelle parti graui, ò seruendosi delle consonanze imperfette minori. Dopò le dette consonanze imperfette maggiori nelle parti superiori sempre regolarmente s'ascende massime a due voci, e dopò le minori si discende, e nelle parti inferiori, dopò le maggiori si discende, e dopò le minori s'ascende, benche non sia vniuersalmente à più voci osseruabile, nascendone molt'inconuenienti, come di mutar le specie del tono, e tutto il tono stesso nel quale si compone, di non poter osseruar le fughe del Canto fermo, ò d'altro soggetto, e d'altre cose simili, di non poca importanza.

Volendo far' cantare doi, ò più chori insieme, s'vsarà diligenza in accommodar bene li Bassi, non facendo vna quinta trà vn Basso, e l'altro,& vn'ottaua co'l terzo, perche stando essi lontan' l'vno dall'altro, si sentirebbe troppo quella quarta, ch'è trà i doi Bassi, con poca sodisfatione dell'Vditori. E non facendouisi nè anco la quinta, riuscirebbe meglio, fugendos' in tal modo la detta quarta, con vn Basso; Ma si faranno, ò accordaranno tutti in vnisoni, ouer ottaue, facendoui alle volte vna terza maggiore con vna minima, ò semibreue, al più, che in tal modo si potranno sentire da vicino, e da lontano; e facendosi con la quinta, e quarta sudette, si permette solo, stando da vicino, cantandos' in dialogo, ò in altro modo, che non le faccia sentire. A

Le compositioni, che si fanno solo per sonare, deuono esser fatte più dolci, e nette da gradi, salti, e consonanze mal poste, che quelle sopra le parole per cantarle solo, o per cantarle, e sonarle insieme, quali con l'occasione di parole ponno riceuer' ogni sorte di gradi, di salti, e di consonanze. Doue si deue auertire, che molte parole si ponno cantare, e sonare, com'è noto a tutti, e molt'altre si ponno solo cantare, come quelle, che trattano di morte, passione, afflittioni, e cose meste, quali non si deuono sonare, dinotando il suono festa contento, & allegrezza, che disdicono à tali soggetti, e parole. B

Per far le compositioni à voce mutata, cioè che si possino cantare, come son fatte, & in voce di quella parte, nella quale si cambiano, ò mutano, si deue notare, che si muta il Cãto in Tenore, e l'Alto in Basso, abbassandoli vn'ottaua; & è contra si muta il Basso in alto, e'l Tenore in Canto, alzandoli vn'ottaua. Similmente si muta vna parte in vn'altra più bassa, ò più alta, più vicina, abbassandola, ò alzandola vna quarta, o quinta, come il Basso in Tenore, il Tenore in Alto, e l'Alto in Canto, alzandoli per quarta, ò per quinta, & è contra, il Canto in Alto, l'Alto in Tenore, e'l Tenore in Basso, abbassandoli per quarta, ò per quinta. Ilche non si può fare senz' errore, se non s'osseruano le regole, & osseruationi della consonanza ottaua, o quarta, o quinta. Onde volendo fare [per esempio) che si possa mutar' il Canto in Tenore, o Alto, come di sopra, si faccia la compositione con l'osseruationi delle repliche del contrapunto all'ottaua (detto di sopra nel cap. 10. 11. & seqq.) & alla quarta, e quinta, che, secondo l'osseruationi, che si faranno, si potranno far'anco le dette, & altre mutationi senza errore, e facendosi altrimenti, non riuscirà sempre bene, come costa per le cose già dette, e per l'esperienza fatta. C D

Le compositioni, dette falsi bordoni, nelle quali si procede con più quarte ascendenti, e discendenti nella parte acuta con la mezzana, e con più terze maggiori, o minori, nella mezzana con la bassa, non sono molto lodate, benche siano molto in vso, hauendo le dette quarte relatione di più consonanze perfette vnite insieme, non cõcesse (come s'è detto più volte] nella musica, che però forsi son det-

ti falsi bordoni;ma coprendosi (come s'è detto) le dette quarte con altre parti, non si potranno più dire falsi, ma veri, bordoni.

A Volendo far' il Compositore vna compositione capricciosa, interponendoui diuersi segni contra segni, ò proportioni, ponendoui anco note, che siano soggette alla perfettione, & imperfettione, alle diminutioni, trasportationi, alterationi, & altri accidenti di note, ricorrà al nostro primo Specchio di musica, perche iui se ne tratta abondantissimamente, facendo nel resto la compositione con le solite regole, e modi, ponendoui però le note, e pause, secondo l'esigenza di detti segni contra segni, o proportioni, ricordãdosi di poner' il numero delle note, che dimostra il numero superiore di essa, e dimostrarui per il numero inferiore il numero delle note, che sotto la proportione, ò segno antecedente, o presente, o susseguente,

B passorno, ò passariano, o passaranno senz' essa à battuta, & il tutto riuscirà benissimo, come l'esperienza lo dimostra.

Ad ogni buona compositione conuiene. Primo, che non sia troppo lunga, nè troppo curta, ma mediocre, cioè di cento battute, ò poco più. Secondo, che vi si proceda con le note ordinatamente secondo il tempo di breue, ch'è il circolo, e semicircolo tagliati, o di semibreue, ch'è il semicircolo senza taglio, ò di qual si voglia altro segno. Terzo, che le parole siano ben'accommodate sotto le note, cadenze, e dissonanze, e consonanze, non facendo le parole di breui lunghe, nè di lunghe breui, nè le cadenze auanti la conclusione, ò il compito sentimento di esse, e ponendouile consonanze, e dissonãze, secondo il significato loro d'allegrezza, di mestitia, di dolore, di

C fallo, d'errore, ò d'altro, esprimendo anco in musica il significato di esse. Quarto, che le proportioni non si facciano troppo lũghe, perche infastidiscono gl'Ascoltanti, e Cantanti, & hanno vn sò che di souerchia, e poc' honest'allegrezza, incitando a danzare, è ballare. Quinto, che si faccia in vn tono determinato, secondo l'esigenza delle parole. Sesto, che non vi si facciano salti, ò mouimenti incantabili, ma al possibile congionti. Settimo, che le parti non eccedano i lor termini di cinque linee, e di sei spatij, quattro intrinseci, e doi estrinseci. Ottauo, che vna parte non entri nell'altra più d'vna, ò due volte al più. Nono che vi si facciano diuerse fughe nel principio, nel mezzo, e nel fine. Decimo, che le consonanze, e dissonan-

D ze vi siano ben poste sciolte, e legate. Vndecimo, che le parti non s'affrontino insieme con mouimenti separati in alcuna consonanza perfetta. Duodecimo, che nel cõporre i Salmi, e Cantici Ecclesiastici s'osserui il principio, il mezzo, & il fine dell'intonatione di esi, come da più luoghi del primo, e di questo secondo Specchio, si raccoglie, e nell'opere d'huomini eccellentissimi si vede.

Si può abbellire, ò fiorire la compositione in più modi. Primo facendoui passaggi fioriti con diuerse note sopra, o sotto le note ferme, o quasi ferme. Secondo, facendoui riuersi, discendendo sempre vna parte, l'altra pure sempre discendendo con nuoui discensi. Terzo, facen-

facendoui sonora ostinatione co'l contrapunto fiorito sopra,ò sotto note ferme,o quasi ferme, replicando il medesimo contrapunto in più luoghi. Quarto,facendoui qualche intrecciamento,ò rompimento di note, ponendo in vna parte più minime (per esempio) per grado,o per salto,alle quali corrispondano in vn altra parte altre minime,vna delle quali contenghi la metà di due dell'altra parte, ouero ad vna minima d'vna parte corrispondano per ottaua, e sesta,o in altro buon modo,due semiminime dell'altra. Quinto facendoui alle volte delli groppetti. Sesto, facendoui quasi scherni, fugando (per esempio) con vna semiminima, dopò la quale discendendo per grado,si facciano due crome, e poi l'altra semiminima, e dopò quella l'altre crome.Settimo,facendoui vn cõtrapunto stretto,cambiando subito le parti, cioè, fatto la fuga in vna parte, si faccia subito nell'altra per moto retto, o contrario.

A

B

La proua,ò esame della compositione,se sia fatta con errore, ò senza, si può far'in tre modi. Primo, dopò fatta tutta la compositione, si vadino esaminando tutte le parti, riuedendole ad vn'ad vna in tal modo; si riueda prima il Tenore,poi l'Alto, e terzo il Canto, & altre parti,se vi saranno,considerando ben bene, se vi son ben posti, e regolati secondo le predettte regole, ò nò, in ordine al Basso (ò altra parte più bassa)co'l quale tutte le parti(come s'è detto) deuono accordare. Di poi si riueda l'Alto,e Canto in ordine al Tenore; è finalmente il Canto in ordine all'Alto. Il medesimo si faccia di tutte l'altre parti,se vi saranno, insin' che saranno reuiste tutte separatamente. Dopò questo si riueda tutto insieme, mirandoui con diligenza,e considerando, se vi si troua sempre l'accordo predetto (se la composition' è à più di due voci)di terza,quinta,& ottaua,ò delle loro deriuate,essendo ciò necessario. E trouandoui tutte le parti ben poste,e'l detto accordo, la compositione sarà ben fatta, e senza errore,e mancandole alcuna delle dette,& altre cose necessarie,mãcheuole sarà anco la compositione,e però si deue accommodare. A quest' effetto serue la cognition', è prattica della nostra torre dell'arte di far' il contrapunto, dichiarata di sopra nel cap. 3. 4. & sequenti.

C

Secondo si riuede,facendoui dopò fatta la compositione, il partimento, o basso continuo per l'organo, come s'è detto nel cap. 21. segnandoui con li primi numeri tutte le dissonanze,e consonanze risoluenti,tutte le seste,e tutti l'accidenti del b molle,e del diesis, che si trouano in tutta la compositione in ordine al detto Basso continuo;nel quale si vedrà quasi chiaro, se le consonanze, e dissonanze vi saranno ben poste, è se vi sarà errore; e seruirà per sonare sù l'Organo,ò Cimbalo,ò altri simili strumenti.

D

Terzo, & vltimo se ne può far la proua, facendola cantare giusto,come stà fatta da buoni Cantori, standola sentire con grande attentione,e sentendoui qualche cosa, che nõ dia gusto all'vdito, l'emẽdi, e la faccia cantar di nuouo, & emendare tante volte insin, che

l'vdito ne resti del tutto appagato, approuandola (come ottimo Giudice di essa) per buona.

A Per prender facilmente ogn'vno da se la voce della sua parte senza, che ad altri gli sia data, si farà secondo alcuni in questo modo. Cantandosi tutte le compositioni per vno de i tre ordini naturali, e quasi naturali, cioè per b molle, che comincia in f fa vt primo, per b quadro, che comincia in G sol re vt secōdo, o sopr'acuto, e per natura, che comincia in C sol faut primo, ouer'acuto, quello, c'hà il Basso in mano, veda in che ordine si canta la compositione, e tocchi, ò intoni con la sua voce, ò co'l suono di qualche stromento di Basso (cātandosi con stromenti) la corda del principio di quell'ordine, e da quella ogn' altro si pigli la voce della sua parte vna terza, ò quinta, ouer' ottaua, ò loro deriuate lontana in Basso, ò in Alto, dalla già, tocca, ò intonata dal Basso.

B Ma per conoscer dal Basso in che ordine si canta la compositione, si deue auertire, che regolarmente all'hora si canta principalmente per b molle, quādo nel principio della compositione dopò la chiaue è posto esso b molle; all'hora poi si canta principalmente per b quadro quando la chiaue di f fa vt vi appare nella linea di mezzo, ò quella di C sol fa vt nella seconda linea di sopra, alle quali ordinariamēte corrispōde nel Cāto la chiaue di G sol re vt, o di b quadro; & all'hora si cāta principalmēte p natura, quādo vi appare la chiaue di f fa vt nella prima, ò nella seconda linea di sopra. Ma vi bisogn' hauere vn'altro auertimento, che, quando la compositione si canta per b quadro nel sudetto modo, o per la chiaue di G sol re vt, la compositione si trasporta mentalmente, ò in scritto, vna quarta, ò quinta sotto, come s'è detto di sopra in più luoghi, e s'è visto nella dispositione delle chiaui di tutte le parti della compositione d'ogni tono, qual serue assai à questo effetto. Ma si trasporta vna quarta sotto, quando si canta co'l b molle, & vna quinta, quando si canta senza b molle. Ouero si faccia in quest' altro modo più facile, e più sicuro.

C Quello, c'hà il Basso in mano, tocchi giusta, ò intoni la voce, ò il suono della prima nota della sua parte, che da quella ogn' altro se la potrà pigliare anco giusta nella sua vna terza, ò quinta, ouer'ottaua, o decima, o loro deriuate, sopra la già tocca, o intonata; poiche, se la compositione sarà fatta con arte, in tal'ordine, e dispositione si trouaranno nel principio tutte le parti di essa. Il che si deue auertire dalli Compositori, essendoui alcuni, ch' alle volte fanno il contrario non senza nota d'imperfettione, e di poco sapere.

D

Del

Del modo di comporre, e cantare qualsivoglia sorte di canto fermo. Capitolo. 23.

ESsendos'imparato a cantare alquanto di canto fermo, si potrà cominciare anco ad imparario a comporre, come similmente s'è detto in principio di questo Specchio del Compositore di Canto figurato. E benche se ne sia data quasi sufficiente notitia in diuersi luoghi del primo, e di questo secondo Specchio, ad ogni modo se ne parlarà qui vn poco più distinta, & copiosamente, citando i luoghi, doue se n'è trattato per non star'a dir' il medesimo più volte, & aggiungendo quello, che sin'hora non s'è detto.

Chi vuol dunque sapere ben comporre di questo Canto, è necessario, ch'impari, ò sappia l'infrascritti documenti. B

Primo, due sorti di chiaui seruono in detto Canto, cioè quella di f fa vt, e quella di C sol fa vt, ouero quella di natura, e quella di b quadro co'l b molle, e senza, sotto le quali si compone con due sorti di note, cioè con le breui, e semibreui, bianche, e nere (ma sono più in vso le nere) sciolte, ò legate, nel genere diatonico, ò cromatico (ma di raro nel cromatico) procedendoui secondo l'ordine di musica naturale, ò accidentale, ò finta, o mista (ma di raro secondo questi doi vltimi) nella carta rigata solo à quattro righe. Dè quali cose s'è trattato nel primo, e secondo cap. del primo Specchio, e nel 18. di questo.

Secondo, si deue seruire in comporlo de i toni, e semitoni, dei ditoni, e semiditoni, della diatessaron, e diapente, elementi, e principij di quest'arte, e specialmente delle specie della diatessaron, e diapenti, parti propinque, & integrali de' toni, o modi, ne' quali si fà la compositione, come s'è detto nel 14. cap. del primo Specchio, e nel 18. di questo. C

I detti modi sono dodici, otto regolari, che seruono ordinariamente nel canto fermo, e quattro irregolari, che di raro vi seruono; sei sono autentici, e sei plagali, ouero quattro (parlando solo di regolari) autentici, e quattro plagali; quali ponno esser'imperfetti, perfetti, e (per dir così) più che perfetti, misti, o commisti, di comistion perfetta, & imperfetta, secondo che richiedono le parole, come s'è detto ne' predetti dui luoghi del primo, e secondo Specchio. D

Quarto, si deue sapere la natura, e qualità di detti elementi, e principij, de gradi, e salti, de predetti toni, o modi, e de' prenominati generi, & ordini di musica, cioè se sono allegri, o mesti, aspri, ò molli, &c. per poterui applicar'i soggetti, ò parole simili, come s'è detto nel primo, e 18. cap. di questo Specchio.

Sesto, si deue cominciar' il detto Canto regolarmente nelle corde del principio, e fine delle specie della diatessaron, e diapente, ouero (& è l'istesso) nel principio, mezzo, e fine del tono, nel quale si fà la cõ-

positione,

positione, fuori de' quali ogn' altro principio sarà estraneo, e non
A suo proprio, cioè di qualche altro tono, preso in quello con qualche occasione di parole, nella quale solo ciò si permette; come s'è detto più volte, e si può veder' anco in prattica de i principij de tutt' i toni, posti in diuersi luoghi de i libri Ecclesiastici, ne quali si troua, che il primo tono hà sei principij, cioè in c d e f g a. Il secōdo quattro, in a c e d f. Il terzo quattro, in e f g c. Il quarto sei, in c d e f g a. Il quinto quattro, in f g a c. Il sesto quattro, c d f a. Il settimo sei, in f g a b c d. E l'ottauo sei, in c graue, d f g a c acuto. Molti de' quali sono fuori delle sudette corde loro, ma vi sono stati accettati, e vi si ponno accettare, con la detta buona occasione di parole.

Sesto, vi si deuon fare le cadenze doue van fatte, come è stato detto di
B sopra nel cap. 19. Doue si deue notare, che l'atto, ò segno di cadenza nel Canto fermo, si può fare quasi sincopando, cioè dupplicando le note nell'antepenultima corda, e luogo della cadēza, e senza sincope, saltando (ma di raro) con salto di terza, ò di quinta in basso, o di quarta in alto, ouero caminando per doi, o trè gradi ascendēdo, ò discendendo infin'all'vltima corda della cadēza, dopò la quale si fà vna linea perpendicolare, che tagli le quattro righe, ò linee di esso, come s'è detto anco del canto figurato nel sopracitato luogo, e si vede chiaro in diuersi libri di Canto fermo.

Settimo, il fine d'ogni compositione di detto Canto per b quadro, e per b molle, naturale, & accidentale, o mista, si deue far sempre nella corda della propria termination finale del tono, nel quale si com
C pone, come s'è detto nel precitato cap. 18. Et essendo la compositione diuisa in due, ò più parti, com' è il Graduale, e l'Alleluia coi lor versetti, ò altri simili, vna parte almeno, cioè la prima (secondo alcuni) ò la seconda, secondo alcuni altri deue finire nella propria termination finale, massime, essendo la seconda parte vguale alla prima, come s'è detto nel cap. 21.

Et essendo diuisa in più particelle, ò versetti, com'è la Gloria, la sequenza, il Credo, e l'Hinni, l'vltimo versetto deue finire come di sopra, e l'altri si ponno variare, facendoui cadenze in diuerse corde del proprio tono, o d'altro accettato (come di sopra) con occasion di parole. Ma facendosi finire nel sudetto modo anco la prima par-
D te, e il primo versetto della compositione, tornaria molto commodo alli Cantori, conoscendo subito per quelle il tono, nel qual' è composta.

I seculorum anco de' Salmi, e Cantici deuono finire nella termination finale del proprio tono, o in altra d'altro tono, accettato in essa, come di sopra; come, accettando nella compositione del primo tono la diapente del quinto, il seculorum del primo potrà finire in f fa vt, termination propria del quinto tono, come si vede chiaro in più luoghi de diuersi libri di Canto fermo.

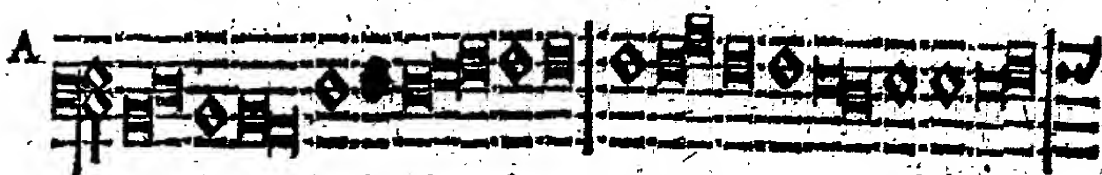
Ottauo, bisogna saper il modo, ò aria di cantare i detti toni co'l principio, mezzo, e fine dell'intonation loro, per farui debitamente le

cadenze,e per altri diuersi effetti. Similmente si deue saper' il modo di conoscer qualsiuoglia compositione di Canto fermo in che Tono sia fatta, essendoui sei modi di conoscerlo. Primo per la detta terminatioin finale,e per la perfettione, [e per dir così] più che perfettione,o commistion del tono. Secondo per le specie principali legate del tono. Terzo per il fine della cōpositione,e per il principio dell'intonation de Salmi, e Cantici, se vi saranno. Quarto per la corda del tono. Quinto per le proprie cadenze di esso (de quali cose s'è trattato nel predetto luogo del primo Specchio] e sesto per la detta linea perpendicolare, che taglia le quattro righe alla quale, terminando quasi sempre le proprie specie, e cadenze del tono, spesso chiaramente lo dimostra, come si vede per esperienza. A

Nono,non vi si deuon fare mouimenti, o salti incantabili, come di tritono,di quinta imperfetta,di sesta (massime maggiore) di settima,e di nona: Se bene, trouandouisi fatti, s'è dato il modo di poterli cantare nel cap. 4.e 26. di questo Specchio, & il modo di cantare le compositioni di Cāto fermo sott'vna voce,nel primo Specchio al cap.14. B

Decimo,componendosi qualche Antifona, dopò la qual si deue dire il Salmo,o Cantico, se l'aggiunge il modo,ò aria, ò intonatione ordinaria del Salmo,o Cantico, nel Tono, nel qual'è fatta. Così anco,componendosi vn'Introito di qualche Messa, se gli mette in fine la solita intonatione del salmo(ch'è vn poco diuersa dalla sudetta)nel tono,nel qual'è composto. Come parimente,componendosi vn Responsorio co'l suo versetto,e Gloria, se l'aggiunge la solita forma,o aria di cantare la detta Gloria nel tono,nel qual'è fatta, nō facendo nouità alcuna nelle predette trè cose, come si vede chiaro ne i libri di Canto fermo; Ch'è quanto si può dire del modo di cōporre, e cantare di canto figurato, e fermo, di cui per fine si pone ral'esempio. C

Glo-

A

Glo ri a ti bi Tri nitas Aequa lis v na De i tas,

B

Et an te om ni a sæ cu la, Et nunc,

C

& in per pe tu um.

LAVS DEO.